

**DUE DATE SLIP****GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj )**

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER S No	DUE DTATE	SIGNATURE



द्वैमासिक साहित्य-संकलन

७

ग्रीष्म

संपादक  
सियारामशरण गुप्त  
नर्मद  
श्रीपतराय  
सं० ही० वात्स्यायन

## अनुक्रम :

हिंदी साहित्य स्रष्टा के नाम	: चा०	...	३
भारतीय संगीत की समस्याएँ	: एलॉ दानियेल्	..	६
इडा	: शिवनाथ	...	२१
रमलीला	: सियाराजशरण गुप्त	..	३२
स्मृति के अंक	: रामशेखरदादुर सिंह		४०
वैशाखी	: 'शलभ'	..	४५
दो कविताएँ	: नगेंद्र	..	४७
दो कविताएँ	: नेमिचंद्र	..	४६
शुद्ध काव्य	: सज्जाद ज़हीर		५२
ययाति शर्मिष्ठा	: मैथिलीशरण गुप्त	..	६७
हम यायावर !	: स० ही० वात्स्यायन	..	७३
सिक्का बदल गया	: कृष्णा सोबती	..	८१
दो कविताएँ	: भवानीप्रसाद मिश्र	...	८७
दो कविताएँ	: गङ्गानन मुक्तिबोध	...	८८
शकुन्तला	: गिरिजाकुमार माथुर	..	९१
क्रिमत	: ई० एम० आर० ल्यूइस	..	१०७

# हिंदी साहित्य-स्रष्टा के नाम

[ संपादक की खुली चिट्ठी ]

बंधुवर ! आपके सामने उपस्थित होने का अवसर वास्तव में हमें का अवसर है, पर हम पाते हैं कि हमारा अपना विस्मय उस वर्ष से बढ़कर है । 'प्रतीक' एक वर्ष पूरा करके दूसरे में प्रवेश कर रहा है । 'प्रतीक' जैसा आयोजन और दूसरा वर्ष ! उस विस्मय के कई रूप हैं—पाठक-समाज में इतनी जगह हम बना सके ! ऐसे साहित्य के लिए ! लेखकों का सहयोग हमें मिल सका ! हमारा अपना दुस्साहस अथवा स्वर्धा इतनी दूर तक निभ गया...किंतु हमारी मनस्थिति के समझने के लिये कुछ दूर हमारे साथ वापस चलिये ।

इसे आत्मश्लाघा न समझा जाय यदि हम कहें कि इस एक वर्ष में 'प्रतीक' ने अपने लिए एक विशिष्ट स्थान बना लिया है । आज हिंदी जगत में इस कोटि का साहित्यिक पत्र दूसरा नहीं है । हिंदी साहित्य में जो जो नया विकास और जागरण हुआ है, जो अनुशीलन, अन्वेषण या निर्माण कार्य हुआ या हो रहा है, वह 'प्रतीक' में प्रतिबिंबित होता रहा है, और जन के जीवन में साहित्य से जो भी प्रेरणा मिल सकती है वह 'प्रतीक' देता रहा है । आप में से कई बंधुओं से समर्थन और प्रोत्साहन के जो पत्र हमें समय-समय पर मिलते रहे हैं, उनसे हमें पता चलता रहा है कि अपने दायित्व को पूरा करने के हमारे प्रयासों का आप अनुमोदन करते हैं, और 'प्रतीक' जैसे पत्र की आवश्यकता और उसके महत्व को आप समझते हैं । यही हमारा संकल रहा है, और 'प्रतीक' जो कुछ है इसी के बल पर है ।

यह ध्यान रहे कि 'प्रतीक' जो कुछ बना है, या उसने जो कुछ किया है, उसमें उसे सरकार से, या सरकारी, गैर-सरकारी, सार्वजनिक या वर्गिक संस्थाओं से कोई सहायता या प्रोत्साहन नहीं मिला है । आज के जमाने में जब 'अपनी सरकार' की दुहाई देकर हर पत्र या पत्रिका, हर प्रकाशक, हर संपादनेच्छु पत्रकार और प्रकाशनेच्छु लेखक किसी न किसी आड़ से सरकार की मुँहजोही करता है, और कई पत्र, प्रकाशक, लेखक, संपादक अलग-अलग ढंग या प्रणाली या विभाग से पुरस्कृत उपकृत होते भी हैं,—इस परिस्थिति में भी 'प्रतीक' को वैसा सहारा न मिला है, न उसके लिये उसने विशेष प्रयत्न किया है । यह नहीं कि सरकार से सहायता पाना या माँगना अनुचित है ; न यही कि सरकार को ऐसी सहायता नहीं देनी चाहिए—आज सरकार यदि स्वयं आगे बढ़कर,



## हिंदी साहित्य-स्रष्टा के नाम

नीचे झुककर, अग्ने से ऊपर उठकर, सांस्कृतिक जागरण और पुनर्निर्माण में हाथ नहीं बटाती है तो वह ज्वालामुखी के मुँह पर होती है। और ऐसा करके अगर वह समझती है कि वह संस्कृति पर या साहित्य पर अनुग्रह कर रही है—निस्संदेह हमारे राजनीतिक के मन से यह दम अभी गया नहीं है, और कई भूतपूर्व साहित्योन्मीवी भी शासनयंत्र की मर्यादा पाकर अपने निधायनत्व को सर्वांगीण समझने लगे हैं।—तो वह उस टटी हरी से कम नहीं है जो आकाश को घामने के लिये पैर ऊँचे करके खोती है। किंतु हम इस सहायता या सहयोग को सरकार के पक्ष से नहीं, संस्कृति पक्ष से देख रहे हैं। और इस दृष्टि से हमें नहीं भूलना होगा कि ऐसे पुनर्निर्माण में नेतृत्व सरकार का नहीं हो सकता। सरकारें—राष्ट्रीय सरकारें भी, फिर चाहे वे उनका रंग सफेद हो या भगना या तिरगा या लाज या गुलाबी—केवल साधन हैं, साधक नहीं, उनसे हमें सुबुद्धि नहीं मिलती, केवल सुविधा मिलती है। प्रेरणा संस्कृति के भीतर से मिलती है—या नहीं मिलती। और हमारा—‘प्रतीक’ का—हम उस बाती को सँजोना और उकसाना और उसमें अपने प्राणों का स्नेह निरंतर होम करते रहने का है ..

यह तो हुई सरकार की बात। अन्य संस्थाओं की भी छत्रच्छाया ली जा सकती थी। राजनैतिक दलों का बड़ा सहाय होता है और उससे क्षत्काल सुरक्षा मिलती है। फिर साहित्य में हो मतपोषी संस्थाएँ हैं, दल हैं, इनके समर्थकों सहायकों का अपना अपना वृत्त है। ऐसे चार छ दल एक साथ भी जुने जा सकते हैं गिनना परस्पर विरोध न हो पर वृत्त अलग अलग हों, तब एक साथ ही कई मंडलों में प्रवेश मिल सकता है...

दलबंदियों से—राजनीतिक या अन्य प्रकार की—तो ‘प्रतीक’ ने अपनी प्रथम घोषणा द्वारा ही अपने को अलग कर लिया था। उनसे सहाय तो मिलता है, लेकिन अहित भी बहुत हो सकता है। साहित्य में राजनीति-परक दलों से कोई लाभ हो सकता है तो नकारात्मक ही—भासुकता, शंभिल्य, शब्द विलासिता और मानविक अश्र या दोषैल्य से उत्पन्न होनेवाले अनेक विकारों को काटने में राजनीतिक की सामग्र यथार्थ वादिता सहायक हो सकती है। यही सबसे बड़ा सम्भाव्य लाभ है, दूसरी ओर ऐसे दल स्वयं दुर्ग्रह, सत्रीयता और पागंड के पोषक हो सकते हैं, और मानविक विकृति और अश्र के कारण उन सकते हैं। ‘प्रतीक’ स्पष्ट दर्शिता और बेलाग आत्म निरीक्षण का समर्थक है, और उसके लिए राजनीतिक दल का सहाय आवश्यक नहीं मानता। इतना आलोचक में ये गुण हो सकते हैं, बल्कि वह इनका अधिक रचनात्मक उपयोग कर सकता है।

इस दृष्टि से हमें सतोष होना स्वाभाविक ही है कि हम अपनी स्वतंत्र गति से चले रहकर अपना अस्तित्व बनाये रख सके। इस रात के साथ इतना कर सकना निस्संदेह

संतोष की बात है और किसी हद तक गर्व की भी। इसलिए और भी अधिक कि यह स्वातंत्र्य पूँजी की छत्रच्छाया में नहीं पला है—जो एक कृत्रिम छूट देकर वास्तविक अधिकारों को अपनी तेंदुए की जकड़ में कस लेती है...किंतु यह हमें अपनी पीठ ठोकना अभीष्ट नहीं, हम आपका ध्यान इस स्थिति से पैदा होनेवाली समस्याओं की ओर आकृष्ट करना चाहते हैं।

प्रतीक हिंदी साहित्यकार के सहारे चलता है। यह—हमारी सबसे बड़ी शक्ति, हमारी मर्यादा भी है। वह सहारा अगर नागरिक नहीं है, तो कुछ नहीं है। आरंभ से हमारी चेष्टा रही है कि जैसा साहित्य 'प्रतीक' छापता है, या छापना चाहता है, वैसे साहित्य के स्रष्टा 'प्रतीक' को अपना मुख्यतः मानकर उसमें लिखें, और वे ही नहीं, उनके पाठक भी इस बात का अनुभव करें कि उनकी रचनाओं का 'प्रतीक' में प्रकाशित होना आकस्मिक घटना नहीं, एक वांछित कर्म है—'अमुक की रचना प्रतीक में छपी है' नहीं, 'अमुक ने अपनी रचना प्रतीक में छपायी है।'

बिल्कुल आरंभ में ऐसा दावा शायद हम नहीं कर सकते थे—कम से कम व्यापक रूप से नहीं कर सकते थे। उस समय व्यक्तिगत परिचय या स्नेह ही हमारे उद्देश्यों या उद्योग के खरेपन का प्रतिभू हो सकता था। किंतु एक वर्ष के बाद हम हिंदी लेखक मात्र के आगे ऐसा दावा लेकर उपस्थित हो सकते हैं। क्योंकि अब वह स्वयं देख सकता है कि हम क्या करना चाहते हैं।

हिंदी लेखक पर प्रायः विदेशी साहित्य पढ़नेवालों ने यह आरोप लगाया है कि वह जो लिखता है, वह लेखकों के लिये ही लिखता है। छायावाद के हास के बाद यद्यपि यह प्रवृत्ति कम हो गयी है, तथापि अब भी अगर उग्र मतवाद-पोषी साहित्य को छोड़ दें, तो इस आरोप में सचाई का अंश है। आज का भी बहुत सा लेखन या तो लेखकों के लिए है या फिर विशुद्ध मनोरंजन के लिए। दोनों रास्ते विनाश के हैं। जे चिरवा खाद की धमी से सूख जाता है, वह तो फलते बिना मरता ही है, जिस चिरवे में अत्यधिक खाद या अन्य कारणों से पत्ते ही पत्ते हो जाते हैं वह भी निष्फल ही रह जाता है। लेखक-पाठक को ध्यान में रखकर लिखने से साहित्य के पैर उलझ जाते हैं और वह आकाश बेल सा परोमजीवी हो जाता है; मनोरंजन को ही इष्ट मान लेना पिंडड़े को सोने से मढ़ने के चक्कर में भीतर के पत्नी को मर जाने देना है।

हम नहीं चाहते हैं—और, आप से जितना संपर्क हम बना पाये हैं उससे ज्ञात होता है कि आप भी नहीं चाहते हैं—कि 'प्रतीक' ऐसे साहित्य का प्रतीक हो। जिस साहित्य में जीने की उद्दाम सामर्थ्य हो, वही साहित्य आपने भी चाहा है। और—हमारी तरह ही आपने भी अनुभव किया है कि जहाँ तहाँ ऐसे साहित्य के निर्माण की इक्की-दुक्की

## हिंदी साहित्य स्रष्टा के नाम

चेष्टाएँ पर्याप्त नहीं हैं, यह आवश्यक है कि ऐसे साहित्य को समुचित क्षेत्र मिले और उसके प्रसार की समुचित व्यवस्था हो।

तब ? हमारा आपसे अनुरोध है कि आप इन सत्र प्रतिष्ठाओं पर विचार करके देखें। अगर ये प्रतिष्ठाएँ ठीक हैं, तो उनसे जो परिणाम निकलता है, उसे स्वीकार करें और उसके अनुसार कार्य करें।

अगर 'प्रतीक' का प्रयास ठीक है, तो वह आपके समर्थन का पात्र है। और वह समर्थन आकस्मिक नहीं हो सकता, वह इच्छापूर्वक किये गये कर्म के रूप में ही हो सकता है। हम यत्न कर रहे हैं कि एक निश्चित योजना के अनुसार लेखादि प्रकाशित करें, ताकि एक वर्ष या अमुक अवधि में अमुक विषय का अमुक कार्य हो जाय। निश्चय ही ऐसी योजना इतनी लचीली होनी चाहिए कि परिस्थितियों और रुचियों आदि के लिए गुंजाइश रखे, पर फिर भी ढँचा होना ही चाहिए। उसे बनाने, उसके अनुसार कार्य करने और करने में आपकी सहायता अनिवार्य है। उसे केवल सपादक पर नहीं छोड़ा जा सकता, जैसे कि ईंट चूना गारा पञ्चस्तर-चौखटे प्रस्तुत करने का काम उस राज मिस्री पर नहीं छोड़ा जा सकता जो इनकी मदद से योजनानुसार भवन बना देता है। सपादक निर्माता भी है, लेकिन गोष्प प्रकार का, प्रथम और मौलिक निर्माण कार्य तो आपका है।

निस्संदेह आप सत्र कार्य व्यस्त लोग हैं। निस्संदेह हिंदी मैया के सपूतों को और भी बहुत काम है, और आत्माभिनय के और भी साधन हैं, और नून तेल लकड़ी का प्रदन मौलिक है, और कार्यक्षेत्र एक से एक आकर्षक हैं। बल्कि कभी-कभी, ऐसा लगता है कि किसी का खेलक हो जाना एक आश्चर्यिक घटना ही है जिसका कारण है अन्य दिशाओं में मार्ग रोज—जहाँ दूसरा मार्ग खुला कि लेखन सत्य हुआ .. 'पाँच पूत रामा बुढिया के' के नये साहित्यिक संस्करण के अनुसार.

पाँच पूत हिंदी बुढिया के—लखी एक ने 'स्टार' बैठ गये लिखने 'दिनारियो' बाकी रह गये ४  
चार पूत हिंदी बुढिया के - साहस लिखे मरीन एक गये आइन बनाने बाकी रह गये ३  
तीन पूत हिंदी बुढिया के खोजें अन क्या हो उलझ गये खड़की बातों से बाकी रह गये २,  
दो बेटे हिंदी बुढिया के करते शब्द-विवेक एक बिषा बेतार केंद्र में बाकी रह गया १  
एक पूत हिंदी बुढिया का ले प्रचार का डढा हुआ सभापति सम्मेलन का बाकी रह गया ०

किंतु इन आकर्षणों-विकर्षणों के बावजूद अगर आप 'पाँच पृतों' की भाँति पाँच भूतों में जा मिलने को हाथ पर हाथ धरे नहीं बैठ जाते—हम आपके सहयोग के दावेदार हैं। दूसरे वर्ष में पदार्पण करते हुए 'प्रतीक' की ओर से हम आपके सामने प्रार्थी होकर होते हैं—वह भी संपादक की निर्वैयक्तिकता की आड़ छोड़कर ! आप सभी के नाम लेकर 'प्रतीक' कह सके कि अमुक-अमुक 'हमारे' लेखक हैं, तभी वह अपने आदर्शों के अनुरूप निर्माण कार्य करने की शक्ति पा सकता है, और तभी वह आपके भी प्रयासों में वैसा सहभागी हो सकता है जिसकी आप अपेक्षा करते हैं। अपने दूसरे वर्ष की योजना 'प्रतीक' इसी को मान ले सके, क्या इतना आश्वासन आप हमें देंगे ?

—अ०

एलॉ दानियेल

## भारतीय संगीत की कुछ समस्यायें

वर्तमान युग प्रगति में विश्वास करता है, पर साथ ही इसमें इस तथ्य को भूलने की प्रवृत्ति भी है कि जो कुछ भी ज्ञान-भंडार हमारे पास है उसका उद्गम अतीत में है। कभी कभी हम अपनी ज्ञाननिधि में कोई एकाग्र वैचित्र्यपूर्ण वृद्धि किन्हीं दिशाओं में कर सकते हैं पर हमारे अधिकतर संस्कार, विश्वास, रहन-सहन और विचारधाराएँ जो मानव समाज के निर्माण में सहायक होती रही हैं वह हमको विस्मृति के गर्भ से ही प्राप्त हुई हैं।

अतीत और असीम युगों ने मानव को जो कुछ दिया है उनमें से सबसे अधिक सुरक्षित वस्तुओं में से भारतीय संगीत अन्यतम है। यह संगीत केवल कुछ थोड़े से परिमार्जित सचि के रससिद्ध और विदग्ध लोगों के ही हृदय से लोकोत्तर आनंद की सृष्टि नहीं करता, जैसी कि कुछ लोगों की धारणा है, यह तो आसमुद्र भारतभूमि में व्याप्त और समग्र देश के ही मानव जीवन का एक अविच्छिन्न अंग है। कोई गाँव इतना वीरान नहीं मिलेगा, गरीब से गरीब किसान की एक भोखड़ी ऐसी नहीं मिलेगी जिसके प्राणी रामायण की मधुर गाथाओं या हृदयहारी कुछ पुराने रागों की धुनें न गुनगुना लेते हों। संसार में जितनी कलाएँ हैं उनमें से संगीत ही मानव हृदय के निकटतम और स्वाभाविक है। इसके लिए किसी कीमती सामान की जरूरत नहीं है। मनुष्य सब कुछ खोकर भी इसे रख सकता है। संगीत के कुछ प्रकार ऐसे लोगों में भी सुरक्षित रह सकते हैं जिनके पास घरबार, कपड़ा लत्ता, रुपया पैसा आदि कुछ भी नहीं है। यही कारण है कि जहाँ अतीत गौरव के इतने चिह्न नष्ट हो गये, जिनके अब मूक ध्वंसावशेष मात्र रह गये हैं, भारतीय संगीत अब भी वैसा ही है जैसा कि यह एक हजार वर्ष पहले था। खजुराहो नगर के अतीत वैभव की कल्पना करने में हम असमर्थ हो सकते हैं, जिन निपुण शिल्पियों ने इसके अनुपम वास्तुकला के नमूनों का निर्माण किया था, उनकी विचारधारा से अवगत हम चाहे न हो सकें, वहाँ के नरपतियों और नागरिकों का रहन सहन चाहे हम न जान सकें, पर वहाँ के मंदिरों की दीवारों पर अंकित संगीतज्ञ जो यंत्र बजाते थे वह आज भी हमारे सुरिचित हैं।

### प्राचीन संगीत संबंधी ग्रंथ

एक सजीव और सक्रिय परंपरा के अतिरिक्त, गौरवान्वित मध्य युग में रचित कुछ महत्वपूर्ण ग्रंथ भी इस समय उपलब्ध हैं। संगीत संबंधी जो लगभग दो सौ पुस्तकें

इस समय प्राप्य है उनमें बहुतों की रचना उसी युग में हुई जिसमें एलोय, सुवनेरन और सजुराहो के मदिरों की सृष्टि हुई थी। इन ग्रंथों से यह स्पष्ट हो जाता है कि संगीत साधना केवल एकांत मनोविनोद के लिए नहीं की जाती थी। एक गरीब शास्त्र के रूप में इसके अध्ययन की परिपाटी थी जिसका भौतिक जीवन से और मानव स्वभाव से घनिष्ठ सम्पर्क था। इस युग के संगीत ग्रंथों के प्रमुख रचयिता हैं—उद्दमट (८वीं सदी) लोल्लट (९वीं सदी), शकुन (९वीं सदी), अभिनव गुप्त (१०वीं सदी), राजाभोज (१०वीं सदी), मम्मट (११वीं सदी), रुद्रसेन (११वीं सदी), सोमेश्वर (१२वीं सदी), लोचन (१२वीं सदी), शारदतायन (१३वीं सदी), और शार्ङ्गदेव (१३वीं सदी)। इस युग में भारत सर्वतोमुखी सांस्कृतिक उच्चता के जिस शिखर तक ऊँचे उठा उठना उठने का औभाग्य कम ही देशों को प्राप्त हुआ है। और यदि हम इस गौरव के सवर्ष में बहुत थोड़ी जानकारी रखते हैं तो ग्रंथों या साहित्य का अभाव इसका कारण नहीं है, बल्कि विदेशी आक्रमणकारियों की उदासीनता इसके मूल में है। इन विजेताओं ने इस देश की सभ्यता तथा सांस्कृतिक प्रगति का द्वार ही बंद कर दिया।

### विदेशी हमले

भारत की संगीत संस्कृति पर प्रारम्भ में मुसलमानी हमलों का बड़ा घातक प्रभाव पड़ा। पर थोड़े ही काल के अंतर देश के सुकुमार वातावरण से प्रभावित होकर कुछ मुसलमान शासकों ने अपना रवैया बदला और संगीत का संरक्षण करने लगे। पर अभी भी संगीत को ये महज मामूली दिलबहालाय और शगल की चीज समझते थे। एक गहन शास्त्र के रूप में संगीत की इतिथी हो चुकी थी। संगीत की अभिलाषी देवी शारदा माला के प्रति विरहासवात न हो इस उद्देश्य से देश के अधिकांश अग्रगण्य संगीतज्ञ इस्लाम धर्म प्रदण करने पर विवश हुए। जिन्होंने ऐसा नहीं किया वह विपन्न होकर काल कर्मित हुए। संगीत सन्धी प्रगतिशील संस्कृत साहित्य का विनाश एकाएक कर गया। फल यह हुआ कि अगले जमानों के संगीत गुण्य न इन ग्रंथों को पढ़ पाते न समझ पाते।

नियम से समय समय पर मूर्तियों का तोड़ना और अपने से भिन्न संस्कृतियों का विरोध मुसलिम सभ्यता का सदा से एक प्रधान दोष रहा है, जैसा कि प्रारम्भिक ईसाई धर्म में भी रहा है और वर्तमान पादबाल देशों में अभी भी एक हद तक है।

यह ज़रूरी कि एक लम्बे (या फर्क) मुसलमान के लिए संस्कृत पढ़ना या संस्कृत शिक्षा की प्रोत्साहन देना हराम है, संगीत विद्या की महान् अपभोगति का कारण तो हुई ही पर साथ ही इसने मुसलमानों को एक महान् और विराट् संस्कृति में अवगाहन करने में भी बर्चित रखा।

फिर, शताब्दियों के संघर्ष के बाद हिंदू संस्कृति जब एक बार फिर सँभलने की हुई तब अँग्रेजों के हिंदुस्तान पर आविर्भाव स्थापित करने की चारी आयी। एशियाई देशों की कला और विज्ञान के प्रति ये मुसलमान आक्रमणकारियों से भी अधिक पराङ्मुख और उनसे कहीं कम इनके प्रति सहृदय थे। उनके साम्राज्य के अन्दर कितनी महान् और गौरवपूर्ण संस्कृति का सन्निवेश हुआ है यह वे विलकुल न समझ सके। उनके लिए यह एक मानी हुई बात थी कि विजित देशों के लोगों को इन्हीं के रहन सहन और विचारधारा का अनुयायी बनना पड़ेगा। यह स्थिति एक अवरोध संघर्ष की सृष्टि का कारण हुई। भारत की अपनी विद्या और इसका ज्ञानमंदार विकृत समझा जाकर ठुकरा दिया गया क्योंकि इसका आधुनिक विदेशी संस्कृति से कोई संपर्क नहीं था। उनके लिए यह मानी हुई बात थी कि वर्तमान युग की एकमात्र संस्कृति वही पाश्चात्य संस्कृति थी। भारत तथा विदेश में कुछ लोग ऐसे भी थे जो भारत की परंपरागत संस्कृति तथा देन का मूल्य समझते थे पर उनकी कमजोर आवाज का कुछ असर नहीं पड़ा। एक दिन भारत उन वेतुके रहन-सहन और प्रहनावेवाले पुगने ढंग के लोगों का आभार मानेगा जिन्होंने विद्रूप, अवहेलना, कम वेतन आदि की परवाह न करते हुए देश की बहुमूल्य संस्कृति और परंपरा को जीवित रखने में ही अपने को मिटा दिया और सरकारी उपाधियों या ओहदों को हमेशा लात मारी।

इस कठिन युग में संगीत का भाग्य अपेक्षाकृत अच्छा था। जब कि भारतीय शिल्पी, हर्म्यनिर्माता, वास्तुशलाविशारद तथा और कारीगर आश्रयहीन होकर भूखों मर रहे थे, संगीतज्ञों का एक हद तक आदर हुआ। यह सिर्फ इसलिये कि विदेशी संगीत भारतीयों के हृदय को स्पर्श करने में असमर्थ था, क्योंकि उनमें रस की सृष्टि तो केवल भारतीय संगीत द्वारा ही हो सकती थी। 'अँग्रेजी बाजा' को सर्कस और शादी वगैरह के जुलूसों में ही जगह मिल सकी। कुछ 'समझदार' लोग बीथोवेन और मोत्सार्ट का नाम भी लेते थे। 'ऑर्केस्ट्रा' नामक शब्द भी प्रचार में आया, पर संगीत के सभी सच्चे प्रेमी इस बात को भलीभाँति जानते थे कि अपने प्राचीन, और साथ ही चिरनवीन भारतीय संगीत के समान और कोई संगीत उनके हृदय में सुकुमार भावनाओं तथा रस की सृष्टि नहीं कर सकता।

कोई भी कला या विज्ञान किसी संस्कृति-विशेष की अंतःआत्मा को इतनी स्पष्टता के साथ व्यक्त नहीं कर सकता जितना कि इसका संगीत। वास्तव में अपनी जातीयता खो चुकनेवाले वही लोग कहे जा सकते हैं जो अपने देश के संगीत के समझने में असमर्थ हो गये हैं। जो लोग देश के संगीत को समझते हैं उनके हृदय समान हैं। उच्चर भारत में हिंदू और मुसलमान दोनों ही एक ही देशी संगीत से खुश होते हैं और इसी

ये उनको प्रेम है और वह भग्न का पुगना मगीत ही है। इनका परस्पर मेद भावनावदी है। कोई तीव्रता अगर दगल न दे तो इनने हृदय की भाषा एक ही है।

सगीत को कोई आसानी से अगना गुलाम नहीं बना सकता। विदेशी मुसलमान आनमणकारियों को भारतीय सगीत ने ही बीता और वे आत्मा और हृदय से भारतीय हो गये। आगे चलकर पारचात्य सरकार के प्रति भारतीय सगीत उदासीन रहा और आज तक अपनी विशेषता और पूर्णता की रक्षा करने में समर्थ हुआ है।

### वर्तमान साधन

ग्रामोफोन, रेडियो और ग्राफो बिजपट के प्रचार ने साथ साथ सगीत के लिए नयी संभावनायें प्रगट हुईं। इन चीजों ने प्रत्येक देश के सगीत को प्रभावित किया है और भारतीय सगीत पर भी इनका असर पड़े बिना रह नहीं सकता था। यद्यपि विदेशी सगीत इसके किंचिन्मात्र भी प्रभावित नहीं कर सका, पर सगीत के इन नये साधनों तथा यंत्रों से इसके लिए बहुत बड़ा समर्थन पैदा हुआ। और जातीय जीवन के हर एक पहलू का नियंत्रण इस समय विदेशियों के हाथ में होने के कारण यह खतरा खास तौर से और भी ज्यादा बढ़ गया।

प्राचीन प्रयोगों से हमें पता चलता है कि भारत में विभिन्न प्रकार के वाद्ययंत्रों का प्रचार या जिनमें से बहुत से इस समय ख़ुद हो गये हैं। बहुत से भारतीय वाद्ययंत्र ऐसे भी हैं जो इस समय भारत में नहीं मिलते पर उनका प्रचार अभी चर्चा में है, और खासकर इटालीयन में जहाँ प्राचीन भारतीय सगीत के बहुत से पहलू स्वयं भारत में भी अधिक सुदृढ़ हैं। इन वाद्ययंत्रों का लोभ मुसलिम प्रधान के कारण हुआ जिसने कलाओं को सार्वजनिक प्रदर्शन से हटाकर बग़ानखानों में भगा दिया। हिंदुओं के प्राचीन जिनो (मंत्रों) के स्थान पर मुग़लों के सूत्र कारुण्य का आधिपत्य हुआ। खुले मैदान में खेले जानेवाले गीतिनाट्य के स्थान पर बंद कमरों में होनेवाला संगीत प्रचार में आया। इन कारणों से मुकुमार वाद्ययंत्रों का ही प्रचार बढ़ा और सगीत कुछ खास लोगों के नित्य और नीरव आनंद का साधन मान रह गया। घीमी आवाज का संगीत भारतीय सगीत की विशेषता नहीं थी, एक विशेष युग की पसंद और फर्मावश की वजह से ही ऐसा हुआ।

इसी तरह नृत्यनाट्य की माँग भी शताब्दियों से बढ़ हो गयी है। कथनलि आदि खेलियों को आव भी बची हुई है वह मुख्यतः प्राय्य या देशी खेलियों हैं; इनका टेकनीक कितना बेचिन्मयपूर्ण क्यों न हो इनकी रचना और इनके प्रदर्शन में एक ऐसी प्रामाण्यता की छाप है जो कि निश्चय ही पुराने जमाने के हकबाली दरबारी नर्तकों में हम कभी नहीं पा सकते थे। नाटक के इस बड़े हुये प्रकार में जिस सगीत का व्यवहार होता है वह मुक्त मैदान में खेती हुई ओतामहली के लिए पर्याप्त है और जिन ध्वनि-



।मूहों, ध्वनि-मेलों और वाद्ययंत्रों का उपयोग उनमें होता है उसको हॉल या कमरों में ठिठनेवाली जनता नहीं पसंद कर सकती।

### पृष्ठ-भूमि

पुराकाल में श्रोतामंडली के पास पर्याप्त अवकाश और धैर्य था, और उन्हें संगीत का रसास्वादन कराते समय गुणिजन राग के वातावरण की सम्यक् सृष्टि करने से लिए, स्वयं अपने अंतस्तल में परिवेश्य राग की रागात्मिका वृत्ति को जागृत और उद्दीत करने के लिए और गेय वस्तु के सांगोपांग विस्तार के लिए, बयेष्ट समय लिया करते थे। अब यह बात नहीं रही। राजा रईस वर्ग में संगीत के सच्चे शौकीन और गुणग्राहक बिरले ही रह गये, और फलतः महान् कलाकारों को आधुनिक रुचिवाली सर्वसाधारण श्रोता मंडली की सुविधा और फर्मायश के अनुसार ही कला प्रदर्शन करने पर बाध्य होना पड़ता है। उन्हें बड़े-बड़े सभा मंडपों या हॉलों में गाना-बजाना पड़ता है जो उनके सुकुमार, धीमी आवाजवाले यंत्रों के अनुकूल नहीं होते। उन्हें रेडियो कार्यक्रम की नितांत परिमित समय सीमा के अंदर ही अपना काम पूरा करना पड़ता है, राग के उमूचे विस्तार का निचोड़ चंद भिनटोंवाले ग्रामोफोन रेकाडों में भर देना पड़ता है। अब इन कठिनाइयों का सामना करने के सिवा उपाय नहीं रहा।

इस नयी दुनिया की सुविधानुसार अपने को परिवर्तित कर डालना भारतीय संगीतज्ञों के लिए एक विकट समस्या हो रही है। भारतवर्ष के ऊपर इन महान् मुसलिम संगीतज्ञों का बहुत बड़ा ऋण है जिनकी दीर्घ सायना और रससिद्ध कौशल ने ही उत्तर भारतीय संगीत कला को पिछली शताब्दियों में जीवित रक्खा पर साथ ही यह भी कहना देगा कि संगीत शास्त्र और उत्पत्ति संबंधी उनके अज्ञान के कारण वह वर्तमान देश-काल की आवश्यकता और माँग के अनुकूल मार्ग की ओर संगीत की शैलियों को मोड़ने में असमर्थ हो रहे हैं। वर्तमान समय के उपयुक्त बनाने के प्रयास में यदि भारतीय संगीत को अबोगति से बचाना है तो संगीत का शास्त्रीय अध्ययन अनिवार्य है।

### ‘आर्केस्ट्रा’ या वृंदवादन

आज दिन भारतीय संगीत में जो आर्केस्ट्रा या वृंदवादन की माँग हो रही है उसका भी सामना हमें करना है। यह माँग भारतीय संगीत में किसी प्रकार की कमी के कारण नहीं हो रही है। यह पूर्णतः रंगमंच और चित्रपट या सिनेमा की माँग है। भारत में अब तक गीतिनाट्य और नृत्यनाट्यों का चलन रहा तब तक यहाँ आर्केस्ट्रा था ही। यहाँ के कुछ आर्केस्ट्रे तो ऐसे थे जो एक समूचे प्राच्य जगत् में विख्यात थे। वृंदवादन का संगीत, जिनमें विविध वायों का मधुर और ऐक्यतानिक सम्मेलन होता है, भारत में हमेशा से रहा है। यह संस्कृत पुस्तकों तथा देशी, विदेशी दोनों प्रकार के ऐतिहासिक

साक्ष से निर्विवाद रूप से सिद्ध है। नृत्यनाटक और गीतिनाट्य के प्रायः सपूर्ण लोको के साथ साथ भारतीय वृद्धवादन भी अतर्पण हो गया। पर अगर रगमच और फिल्म के लिए इस प्रकार के संगीत का फिर से प्रचार करना है तो उसकी गतिविधि आदि के लिए भारतीय संगीत पद्धति की ही छानबीन करनी होगी। भारत के विभिन्न प्रांतों की पुराने दग की नाटक मंडलियों में अब भी विविध प्रकार के वृद्धवादन प्रचलित हैं। इनमें से कुछ तो ऐसे हैं जिनको अपने जिले के बाहर शायद ही कोई जानता हो। जाजा, बाली, मुनाजा और काबलि (कबोडिया) वगैरह एक समय भारत के ही प्रांत थे और इनमें अब भी ऐसे ऐसे विशद और भव्य वृद्धवादन मौजूद हैं जो स्वयं भारत में नहीं रहे। उनमें बहुत से ऐसे वाद्ययंत्रों का उपयोग होता है जो अब भारत में देखने को भी नहीं मिलते। वृद्धवादन की इन विधियों के प्रयोग और सिद्धांत यदि विधिवत समझ लिये जायें तो कि शास्त्र के सांगोपांग अध्ययन द्वारा ही संभव है, तो वे विधियाँ हमारी वर्तमान और नवीन संगीत समिती गतिवियों को सुलभाने में सहायक होंगी। यदि थोड़ी सी आरंभ और पाश्चात्य वाद्ययंत्रों, जो कि एक सर्वथा विभिन्न संगीत पद्धति के अनुकूल बनाये गये हैं, के अनुकरण की कोई चेष्टा की गयी तो इसका परिणाम (भारतीय संगीत पद्धति के लिए) घातक होगा।

### स्वरसम्मेलन और बहुश्रुति (हार्मनी और पॉलीफोनी)

स्वरसम्मेलन और बहुश्रुति दो सर्वथा भिन्न वस्तुएँ हैं। भारतीय संगीत राग-संगीत है और इसमें (यूरोपीय पद्धति के) स्वर सम्मेलन या 'हार्मनी' के लिए स्थान नहीं है। हार्मनी का आधार है प्रत्येक स्वर से तृतीय स्वर को बराबर लगाते चलना और ऐसा करते ही रागदासि हुए बिना रह नहीं सकेगी, समूचा राग भ्रष्ट हो जायगा। पर राग-संगीत में बहुश्रुति के लिए बहुत बड़ी गुंजायश है। बहुश्रुति या 'पॉलीफोनी' अत्यंत विशेष को कह सकते हैं जिसमें कई ध्वनियों या अतिस्वरो का एकत्र समावेश किया जाता है और यह जरूरी नहीं है कि वह सब स्वर या श्रुति हार्मनी पद्धति के अनुसार बैठाने जायें। बहुश्रुति का विकास जावा और बाली में अच्छा हुआ है। पाश्चात्य संगीत भी अब हार्मनी से ऊपर बहुश्रुति और धुनों की ओर मुड़ रहा है, पर राग का आधार न होने के कारण आधुनिक पाश्चात्य संगीत निष्प्राण और अलस हो रहा है।

बहुश्रुतिमूलक संगीत से मुख्य लाभ यह है कि इसमें जाति, विस्तार और उच्चता आदि में परस्पर सर्वथा भिन्न बहुसंख्यक वाद्ययंत्रों का एकत्र बजना संभव हो सकता है। सितार और तबला, कठ संगीत, मृदंग, घटीतरंग, और धुँवरु आदि का सम्मेलन भारत में सर्वत्र पाया जाता है और इन्हें हम भौतिक बहुश्रुति सम्मेलन का उत्कृष्ट उदाहरण कह सकते हैं। पर यह एक साथ, (समान स्वरों पर लगे हुए) कई सितार, सरोद

या इसराजों के वृंदवादन से सर्वथा भिन्न है जैसा कि प्रायः आजकल बहुत से लोग कहते हैं। आवाज को बढ़ाने के सिवाय इससे और कोई मतलब हल नहीं होता। और फिर चूँकि भारतीय संगीतज्ञ लिखित स्वर लिपि के अनुसार नहीं बनाते, ये सब एक जगह पर कभी नहीं रहते, रह सकते ही नहीं। पर अगर किसी तरह यदि वह एकत्र रहें भी तो इसे बहुश्रुति नहीं कहा जा सकता। पर इनकी पूर्ण एकतान तो कभी हो ही नहीं सकती, त्रुटियाँ रहेंगी ही। एक स्वर पर मिले हुए कई तार के बाजों की त्रुटिपूर्ण एकतानता को तोड़कर उसमें एक बांसुरी सोलो मिला देना या बेसुरे जलतरंग की भंकार मिला देने से ही आर्केस्ट्रा संगीत की सृष्टि नहीं होती। यह न हार्मनी है न पॉलीफोनी। भारत में फिर से बहुश्रुति संगीत का विकास तभी हो सकता है जब इसके अनुकूल वाद्य-यंत्रों का फिर से प्रचार किया जाय। आजकल सरोद इसलिए ज्यादा पसंद किया जाता है कि इसकी आवाज बहुत ज्यादा है। यह यंत्र 'ऐतरेय अरण्यक' में वर्णित एक प्राचीनतम वाद्ययंत्र से बहुत कुछ मिलता-जुलता है। महज एक सामाजिक आंतधारणा के कारण शहनाई बड़ी उपेक्षा की दृष्टि से देखी जाती है, पर संभवतः संसार में कोई ऐसा फूँक का जवारीदार वाद्ययंत्र नहीं है जो सुकुमार स्वरमाधुरी में इसकी बराबरी कर सके। यह त्रिसमिल्ला बंधुओं की प्रतिभा का काम है जिसने संगीत रसिक सर्व-साधारण को इसकी श्रेष्ठता को स्वीकार करने पर बाध्य किया है। अभी तक इस यंत्र का बहुत कम उपयोग किया गया है यद्यपि संगीत की वर्तमान आवश्यकताओं के लिए वह बहुत उपयुक्त है। सरस्वती वीणा की भाँति जो धीमी आवाजवाले यंत्र हैं और आधुनिक स्थितियों में जिनका चलन इस कारण बिलकुल ही बंद-सा हो गया है, वे भी लाउडस्पीकर आदि विद्युत् यंत्रों की सहायता से अब फिर से भारतीय यंत्रों की प्रथम भेणी में लाये जा सकते हैं। इन यंत्रों की स्वर माधुरी में जो तालीर है वह अन्यत्र दुर्लभ है।

भारत में बड़े आर्केस्ट्रा की जरूरत नहीं है। यूरोप में इस तरह के बंद आर्केस्ट्रों (जिनमें एक साथ दो दो सौ वादक बैठते हैं) का चलन इसलिए हुआ कि बड़ी से बड़ी जनता संगीत को सुन सके। उस समय लाउडस्पीकर आदि ध्वनिविज्ञापक यंत्रों का अविष्कार नहीं हुआ था। बॉलियोज को बड़े संगीत मंडपों (म्यूजिक हॉल) के लिए अपने आर्केस्ट्रा में तीन सौ संगीतज्ञों की आवश्यकता होती थी पर वे तीन सौ अलग अलग तानें नहीं बजाते थे। किसी मामूली कमरे में वही संगीत आसानी से पंद्रह संगीतज्ञों द्वारा प्रदर्शित किया जा सकता था। चूँकि भारत में इतने बड़े वृंदवादन का चलन कभी भी नहीं था, इस समय जब कि उनका चलन बंद हो गया है, इस देश में उनको प्रचार में लाने की चेष्टा मूर्खता होगी। स्वरविस्तारक आधुनिक वैज्ञानिक उपकरणों की सहायता से एक अकेला संगीतज्ञ बड़ी से बड़ी ओता मंडली को संगीत सुना सकता है।

## रेडियो और ग्रामोफोन

रेडियो और ग्रामोफोन रेकार्डों के लिए बहुत थोड़े समय में संगीत प्रदर्शन करना आवश्यक होता है। और यह एक नयी माँग है जिसके लिए भारतीय संगीतज्ञ तैयार नहीं थे।

गाने बजाने का अन्त लेने के लिए ग्रामोफोन रेकार्ड सबसे सुलभ और जनप्रिय साधन सिद्ध हुए हैं। रेडियो ने भी अधिक संख्या में ग्रामोफोन रेकार्डों को लोग सुनते हैं। परन्तु उनके लिए संगीत परिवेशन की और भी सज्जित करना अनिवार्य होता है। संगीत को ३३ से लेकर ५ मिनट के अन्दर ही वह प्रसर पैदा करना पड़ता है जो तुरंत तालीर पैदा करे और जिसे लोग चारों तरफ सुनना पसन्द करें। कुछ खास तरह की गाने बजाने की चीजें ही इस माँग को पूरी कर सकती हैं, जैसे—गजलों, भजन, कुछ मुपद, या टैगोर के से अल्पाधुनिक गीत। यन् संगीत को भी यह माँग पूरी करनी पड़ती है पर अभी इसको सफलता नहीं मिल सकी है। कलाकार नितांत असफल रूप से ग्राह्य की कुछ तानें, कुछ भंगले और तारपत्र आदि को अस्वल्प रूप से ठूँसकर गाने में सागर भरने की चेष्टा करता है। यों छिद्रात रूप से मार्ग यन् संगीत को कुछ विशेषताओं को एक खास ढंग से रेकार्ड करवा जाना समझ है। मुख्य आवश्यकता यह है कि गाने का क्रम ठीक रक्खा जाय और पद्धति के अनुसार यात्राशैली का जो काम जिसके बाद आना चाहिये, उसी क्रम के अनुसार बाजे को रिमाजिन करके रेकार्डिंग की जाय। ऐसी स्थिति में ग्राह्य एक स्वतन्त्र चीज होगी, और इसी प्रकार क्रम से जोड़, भंगला, ठोक भंगला और तारपत्र आदि आँवेंगे। फिर खाली चलला (चलला खोलो) बड़ा आक पक सिद्ध होगा। यह दृष्टता के साथ कहा जा सकता है कि बाजे के हर एक अंग को अलग अलग स्पष्ट कर बजाने से कलाकार को राग की शुद्धता की रक्षा करने और दिलचस्पी बढ़ाने में सहाय्य होगी। इस विधि से एक पूरा राग तीन या चार रेकार्डों (दोनों ओर) में सफलता के साथ बजेगा और राग की पूरी कैपियत एक हद तक दिखायी जा सकेगी। हर एक रेकार्ड एक पूरे राग की सीरीज की तौर पर रहेगा।

रेडियो प्रोग्राम में उसनी बलदबानी नहीं करनी पड़ती, इसमें कलाकार को अपना पूरा कौशल दिखाने का अवसर मिलता है। निरवय ही रेडियो का हम फलतः होना चाहिये कि घर बैठे देश के अठ गुणियों का कला कौशल और संगीत-लहरी सुनने को मिल जाती है। पर यदि कलाकारगण प्रत्येक प्रोग्राम के लिए खास तौर से रेखाज करके आँवें तो और भी सहाय्य होगी।

एक छोटे प्रोग्राम को सफल बनाने के लिए संगीतज्ञ में अच्छी तबीयतदारी, तालीम और रेखाज की चरुत है और इसी से कठिनाइयाँ होती हैं। कलाकार को बैठते ही अपनी तैयारी की हद पर पहुँच जाना और तबीयत को पूरे राग में ला देना पड़ता है।

तत्काल रसानुभूति के सूक्ष्मतम तल में निकल जाना एक नितांत कठिन कार्य है। इस-  
लिए शुरु करने के बहुत पहले से कलाकार को भीतर ही भीतर अपनी तबीयत को बनाते  
रहना पड़ता है। इसके लिए कलाकारों में एक ऐसे दृष्टिकोण की आवश्यकता हो रही  
है जो कि अत्रिवांश भारतीय संगीतज्ञों में नहीं है और जिससे पैदा करने की जरूरत है।  
अभी तक अलाउद्दीन खाँ ऐसे कुछ इने गिने ही उस्ताद ऐसे मिले हैं, जो संगीत के  
सच्चे और मनीषी सावक हैं जो पहले से बिना किसी खास तरह की खास तैयारी के किसी  
भी प्रकार के संगीत प्रदर्शन में सकल हो सकते हैं। यह इसलिए कि इस प्रकार के संगी-  
तज्ञों के जीवन का प्रतिक्षण संगीत में ही दृढ़ रहता है और भीतर से वह हर वक्त तैयार  
ही रहते हैं।

### उपयुक्त संगीतालयों की आवश्यकता

यह कहना भूल होगी कि भारतीय संगीत अवनति के पथ पर है। महान कलाकारों  
की सावना के फल से इसकी महत्ता और शान आज भी वैसी ही है जैसी कि किसी भी  
समय थी। पर शास्त्र के प्रायः संपूर्ण तिरोभाव के कारण भारतीय संगीत नवीन परिस्थि-  
तियों के अनुकूल अपने को बनाने में असमर्थ हो रहा है। अतीत वर्षों में विख्यात कला-  
कारों ने नवीनता लाने की जो कुछ भी चेष्टायें की हैं उनसे कला का स्तर शोचनीय  
रीति से अबोगति की ओर ही अग्रसर हुआ है।

अभी तक वर्तमान संगीत विद्यालयों द्वारा नवीन समस्याओं के हल करने में कोई  
सहायता नहीं मिल सकी है। इसका मुख्य कारण यह है कि शास्त्र और उपपत्ति की ओर  
काफी ध्यान नहीं दिया गया। इन्होंने बड़े बड़े क्लास खोलकर और कुछ अध्यापकों को  
रखकर डिग्री या उपाधि वितरण मात्र से ही संतोष कर लिया है। यह प्रारंभिक स्कूलों  
में संगीत शिक्षा में सहायक हो सकता है पर भारतीय संगीत की वास्तविक महत्ता को  
फिर से लाने और उसे सुरक्षित रखने में इससे कोई सहायता नहीं मिल सकेगी।

संगीत संबंधी प्रकाशन भी आम तौर से बहुत निम्न कोटि के ही हुए हैं जिनमें  
संगीत संबंधी संस्कृत ग्रंथों के कुछ श्लोक उद्धृत कर दिये जाते हैं और संगीत संबंधी  
प्रारंभिक बातों का विवरण इतने अशुद्ध रूप में दिया जाता है कि आश्चर्य होता है।

अब, जब कि भारत विदेशी शासन से मुक्त हो गया है यह आवश्यक होगा कि  
भारतीय संस्कृति के प्रत्येक क्षेत्र की निधियों की फिर से पूरी छानबीन की जाय और  
नये सिरे से काम शुरू हो। अरगू और तामस अकिनास को छोड़कर पश्चात्य दर्शन  
कहाँ खड़ा होगा ? यदि प्राचीन संगीत नायकों की अमर कृतियों को सुना दिया जाय तो  
पश्चात्य संगीत कहीं टिकेगा ? अब वह समय आ गया है, कि भारत अपने अतीत  
गौरव का पुनरुद्धार करे और तब ही इसे इन प्रबल और वैभवपूर्ण स्रोतों का आश्रय  
मिलेगा जिससे उज्ज्वल भविष्य का निर्माण संभव होगा। संगीत संबंधी समस्याओं को

अतीत में किस प्रकार मुलम्माया गया था और नवीन समस्याओं को कैसे हल किया जा सकता है इनका गभीर अध्ययन और चिन्तन ही सगीत में अतीत गौरव को सुरक्षित रखने के साथ ही नयी शैलियों की सृष्टि करेगा।

शौकीन विद्यार्थियों के लिए तो सगीत विद्यालयों की आवश्यकता है ही, पर विशेषों के लिए भी उसकी आवश्यकता कम नहीं है। देश की संस्कृति के प्रत्येक क्षेत्र में इसकी आवश्यकता है। हमें सिर्फ अन्धे प्रदर्शन करनेवाले सगीतज्ञों की ही आवश्यकता नहीं है, पर ऐसे सगीत पद्धतियों की भी जरूरत है जो शास्त्रीय अध्ययन और लोग फराकें, प्रोग्रामों या जलस्रोतों का सत्यावधान करें, और रेडियो, रेकार्ड, फिल्म आदि को शिक्षा का सर्वप्रिय माध्यम बनाने में सहायक हों। हमें ऐसे रिसर्च कलाकार या शास्त्रीय अन्वेषकों की भी आवश्यकता है जो अतीत के निरमृत गर्भ से मानव-ज्ञान में सहायक भारत की पुरानी देन का उद्धार कर सकें। ऐसे अन्वेषकों को सब प्रकार की सुविधाएँ देनी होंगी। हमें ऐसे अन्वेषकों की आवश्यकता है जो अतीत और नवीन में इस प्रकार का सम्यदान कर सकें कि विश्व के आध्यात्मिक और बौद्धिक गुरु के रूप में भारत फिर से अपने अतीत गौरव को प्राप्त कर सके।

शिवनाथ

इड़ा

श्रीजयशंकर 'प्रसाद' की 'कामायनी' में वर्णित 'इड़ा' की कथा की धारा अपने मूल स्रोत से ही मनु की कथा की धारा से सटकर प्रवाहित होती है। इसकी कथा-धारा के वैदिक और पौराणिक दोनों स्रोतों का स्वरूप ऐसा ही है। इसके अतिरिक्त इनकी कथा-धारा प्रलय की कथा की पीठिका पर प्रवाहित होती है। अतः प्रलय-वृत्त का दर्शन भी अपेक्षित है।

'शतपथ ब्राह्मण'<sup>१</sup> में प्रलय वृत्त का वर्णन इस अकार का प्राप्त होता है। "प्रातः-काल वे ( देवता-गण ) मनु के पास बल लाए, जैसा कि अब भी वे हस्त-प्रक्षालन के लिए लाते हैं। जब मनु हस्तप्रक्षालन कर रहे थे तब ( जल-पात्र से ) उनके हाथ में एक मत्स्य आया।<sup>२</sup> मत्स्य ने मनु से कहा—'मेरा पालन-पोषण करो, मैं तुम्हारी रक्षा करूँगा।' 'किससे मेरी रक्षा करोगे'—मनु ने पूछा। मत्स्य ने उत्तर दिया—'यहाँ के सभी जीव-जंतुओं को बाढ़ बढ़ा ले जायगी, इससे मैं तुम्हारी रक्षा करूँगा।' मनु ने पूछा—'कैसे मैं तुम्हारा पालन-पोषण करूँ।' मत्स्य का उत्तर था—'जब तक हम छोटे रहते हैं, हमारा बहुत नाश होता है, क्योंकि मत्स्य ही मत्स्य को निगल जाता है। पहले तुम मुझे कुंभ में रखोगे। जब मैं इसमें समा न सकूँगा, अधिक बढ़ा हो जाऊँगा, तब तुम एक गढ़ा खोदोगे और मुझे उसमें रखोगे। और जब इसमें भी न अट सकूँगा, और अधिक बढ़ा हो जाऊँगा, तब मुझे समुद्र में डाल देना, क्योंकि तब मैं नाश से परे हो जाऊँगा।' वह शीघ्र ही भूप ( बढ़ा मत्स्य ) हुआ, तत्पश्चात् सबसे बढ़ा मत्स्य। इसके बाद उसने मनु से कहा—'अमुक वर्ष वह बाढ़ आयेगी।' तब एक नाव प्रस्तुत कर मेरे परामर्श की प्रतीक्षा करना। और जब बाढ़ आ जाय तब तुम नाव में बैठ जाना। मैं उससे तुम्हारी रक्षा करूँगा।"

१—कांड १, अध्याय ८, ब्राह्मण १, मंत्र १—६।

२—मनवे वे प्रातः। अवनेऽयमुदकमाज हुर्यथेदं पाणिभ्यामवनेजनायाहरत्येवं तस्यावने निजानस्य मत्स्यः पाणीऽप्रापेदे।—वही, मंत्र, १।

३—कस्मान्मा पारयिधसीत्यौवऽइमाः सर्वाः प्रजा निर्वोढा ततस्त्वा पारयिता-स्मीति.....—वही, मंत्र २।

मत्स्य के कथनानुसार उसका पालन पोषण कर मनु ने उसे समुद्र में डाल दिया। मत्स्य ने जिस वर्ष बाढ़ आने की बात कही थी उस (मत्स्य) के कथनानुसार मनु ने उस वर्ष नाव प्रस्तुत की और जब बाढ़ आयी तब वे नाव में बैठ गये। तत्पश्चात् मत्स्य तैरकर मनु के पास आया और नाव की झोरी उन्होंने उसकी सींग में बाँध दी। इस प्रकार मनु तीन गति से समुद्र पार कर उत्तर गिरि को गये।<sup>१</sup>

मत्स्य ने फिर मनु से कहा—‘मैंने तुम्हारी रक्षा कर दी। वृक्ष में नाव बाँध दो, लेकिन पर्यंत पर निवास काल में तुम्हारा संपर्क जल से छूटने न पाये। ज्यों-ज्यों जल उतरेगा त्यों-त्यों तुम भी उतर सक्ते हो।’ इस प्रकार वे धीरे-धीरे उतरे और इसी कारण उत्तर गिरि की उस ढाल को ‘मनोरवसर्पण’ कहते हैं। वहाँ के सभी बीज-जंतुओं को बाढ़ उठा ले गयी और मनु अकेले रह गये।<sup>२</sup>

( २ )

पुराणों में भी प्रलय वृत्त प्राप्ति होता है। उनमें भी इसका सन्ध मनु से है। ‘शत पथ ब्राह्मण’ से तो यह नहीं ज्ञात होता कि उसमें वर्णित मनु कौन थे, परन्तु पुराणों में वर्णित जिन मनु से प्रलय वृत्त सञ्च है वे सातवें मनु हैं, जिन्हें वैवस्वत मनु कहा जाता है।<sup>३</sup>

‘अग्नि पुराण’<sup>४</sup> में वर्णित प्रलय वृत्त ‘शतपथ ब्राह्मण’ के प्रलय-वृत्त से मिलता जुलता है। ‘शतपथ ब्राह्मण’ में देवताओं द्वारा हस्तप्रक्षालन के लिए लाये गये जल से लघु मत्स्य निकला था और ‘अग्नि पुराण’ में तपस्या के शिवसिले में जल-तर्पण करते हुए। मत्स्य को कलश में रखे जाने की बात दोनों ग्रंथों में है। ‘शतपथ ब्राह्मण’ में इसे गढे में रखा गया और ‘अग्नि-पुराण’ में सरोवर में। इसके समुद्र में डाले जाने का वर्णन दोनों ग्रंथों में है। ‘अग्नि पुराण’ में लिखा है कि समुद्र में छोड़े जाने पर मत्स्य

१—तमेव भूत्या समुद्रमध्यवज्रहार। स य तिथी तत्समा परिदिदेश त तिथी स मा नावमुपकल्प्योपासाद्यके सऽश्रौष उस्थिते नावमापेदे त समत्स्यऽ उपन्यापुप्सुवे तस्य शृ ने नाव पाश प्रतिमुमोच तेनैतमुत्तरगिरिमतितिदुद्राव।—वही, मंत्र ५।

२—स होनच। अपीपर वै त्वा वृत्ते नाव प्रतिवर्तीष्व स तु त्या मा गिरी सत मुदकमनश्चैत्सीद् यावगागुदकं समनायात्तावत्तावदन्वसर्पासीनि स तावत्तावदेवान्वय सत्यं तदप्येतदुत्तरस्यगिरिमनोरजसर्पाभित्यौघो ह ता सर्वा प्रजा निरुवाहायेह मनुरे-  
वेक परिशिरिचि।—वही, मंत्र ६।

३—मनु के विशेष परिचय के लिए लेखक का ‘हिमालय’, वर्ष २, अंक १ में प्रकाशित ‘भडा’ नामक लेख देरना चाहिए।

४—अध्याय २, श्लोक ४—१५।



क्षण मात्र में लक्ष्म योजन विस्तीर्ण हो गया । अद्भुत मत्स्य को देख चकित होकर मनु उससे बोले—‘आप कौन हैं, निश्चय ही आप विष्णु हैं, आपको नमस्कार है । किस-लिए आप मुझे अपनी माया से मोह रहे हैं ।’ इसके पश्चात् विष्णु रूप मत्स्य ने मनु से कहा—‘सातवें दिन इस जगत् को समुद्र बहा ले जायगा । ऐसी स्थिति में तुम नाव में बीजादि रखकर और सप्तर्षियों के साथ ब्राह्मी निशा में चलना । और मेरे उपस्थित होने पर महासर्परूप रज्जु से नौका को मेरी सींग में बाँध देना ।’ इतना कहकर मत्स्य अंतर्धान हो गया और मनु प्रलय के दिन की प्रतीक्षा करने लगे । प्रलय आया और उन्होंने मत्स्य के कथनानुसार उपयुक्त कार्य किया ।\* ऊपर सर्प रूप रज्जु की बात कही गयी है, जो ‘शतपथ ब्राह्मण’ में नहीं है । ‘शतपथ ब्राह्मण’ की भाँति बाद की कथा अर्थात् हिमालय की चोटी पर नाव के बाँधने की कथा उसमें नहीं है ।

‘मत्स्य पुराण’\* में केवल समुद्र के प्रलय तथा मत्स्य की सींग में नाव के बाँधने की कथा है । उसमें हस्त प्रक्षालन, तर्पण, मत्स्योभव की कथा नहीं है ।

‘महाभारत’ के ‘वनपर्व’\* में भी प्रलय की कथा वर्णित है । इसमें उपयुक्त ग्रंथों के प्रलय-वृत्त के समान ही वृत्त है, कुछ भिन्नता भी है । इसमें भी मनु के हस्त प्रक्षालन तथा तर्पण के जल से मत्स्योत्पत्ति की कथा नहीं है । यहाँ चारिणी नदी के किनारे भीगे वल्ल जटाधारण किये मनु के पास एक मत्स्य आकर चोलाता है ।\* इसमें मत्स्य पात्र और वावड़ी में रहकर गंगा में रहता है, और तब समुद्र में डाला जाता है ।\*

१—सप्तमे दिवसे लब्धिवः प्लावविध्यति वै जगत् ।  
 उपस्थितायां नावि त्वं बीजादीनि विधाय च ।  
 सप्तर्षिभिः परिवृतो निशां ब्राह्मी चरिष्यसि ।  
 उपस्थितस्य मे शृंगे निबन्धीहि महाहिना ।  
 इत्युक्त्वा तर्दधे मत्स्यो मनुः काल प्रतीक्षकः ।  
 स्थितः समुद्र उद्धेले नाव माकुरुहे तदा ।  
 एक शृंगधरो मत्स्यो हैमो नियुत योजनः  
 नावं बवंध तच्छृगे मत्स्याख्यं च पुराणकम् ।

—वही, श्लोक १२-१५ ।

२—अध्याय २, श्लोक १६-१६ ।

३—अध्याय १८७ ।

४—तं कदाचित् पत्यं तमार्द्रचिर जटा धरम् ।  
 चारिणीतीरमागम्य मत्स्यो वचन मब्रवीत् ।

—वही, श्लोक ६ ।

५—वही, श्लोक १६-२१ ।

‘मत्स्यपुराण’ की भाँति इसमें भी मनुजगत् के बीजादि तथा सप्तर्षियों के साथ नाव में बैठते हैं। ऊपर उद्धृत दोनों पुराणों में तो नहीं परन्तु ‘महामारत’ के इस ‘वनपर्व’ में ‘शतपथ ब्राह्मण’ की भाँति हिमालय से नाव के बाँचे जाने का वृत्त है। यह इस प्रकार का है। नाव को खींचते खींचते मत्स्य हिमवत के उच्चतम शिखर पर पहुँचा। वहाँ पहुँच हँसकर वह ऋषियों से बोला—‘शीघ्र ही नाव को हिमालय के शिखर से बाँध दे।’ मुनियों ने वैसा ही किया। मत्स्य के कथनानुसार हिमालय के जिस शिखर से नाव बाँधी गई थी उसका नाम ‘नौबन्धन’ है।<sup>१</sup>

‘ब्राह्मिल’ के ‘ओल्ड टेस्टामेंट’<sup>२</sup> में भी प्रलय की कथा है, जो इन कथाओं की मूल प्रवृत्ति के समान ही है। इसमें नूह की नाव अरारात पर्वत पर टिकती है।

( ३ )

ऊपर के विवरण से ज्ञात होता है कि हिमालय के जिस शिखर से मनु की नौका बाँधी गयी थी उसे ‘शतपथ ब्राह्मण’ में ‘मनोरवसर्पण’ और ‘महामारत’ में ‘नौबन्धन’ कहा गया है। ‘अथर्व वेद’<sup>३</sup> में उसे ‘नाव प्रमथन’ कहा गया है। इससे यह स्पष्ट है कि विभिन्न कालों में उस स्थान को विभिन्न नामों से अभिहित करते थे। वर्तमान समय में उस स्थान का कोई नाम ज्ञात नहीं है। भौगोलिक दृष्टि से वह स्थान कहाँ था, इसका भी पता नहीं।

कुल्लू की घाटी में ‘मिनाली’ (‘मनाली’) नामक स्थान है, वहाँ अब भी मनु का मंदिर है। समझ है उक्त स्थान इसी मंदिर के आस-पास कहीं रहा हो।

उपर्युक्त निरूपण से स्पष्ट है कि केवल ‘शतपथ ब्राह्मण’ में नौका को वृक्ष में बाँधने की कथा है। कौन वृक्ष था, इसका पता नहीं। परन्तु भीषणकर ‘प्रसाद’ ने बट-वृक्ष का उल्लेख किया है—

१—चकर्पास्तद्रितो राजस्तास्मिन्सलिल संबधे ।

ततो हिमवत शृंगं यत्परं भरतर्षभ ।

तत्राऽऽकर्षत्ततो नाव स मत्स्यः कुरुनदन ।

अथाऽनवीक्षदा मत्स्यस्तानृपीन्द्रहंसयनैः ।

अस्मिन् हिमवतः शृंगे नाव बध्नीत मा चिरम् ।

सा बद्धा तत्र वैष्ण्वर्णमृषिमिर्मरतर्षभ ।

नौर्मत्स्यस्य वचः श्रुत्वा शृंगे हिमवनस्तदा ।

तच्च नौबन्धन नाम शृंगं हिमवत परम् ।

—वही, श्लोक ४७-५० ।

२—अध्याय ६—६ ।

३—१६, ३६, ८ ।

बंही महावट से नोका थी सूखे में अब पड़ी रही ।

उतर चला या वह जल-झावन और निकलने लगी मही ।<sup>१</sup>

श्री 'प्रसाद' ने मत्स्य द्वारा उत्तर गिरि तक नाव के ले जाने के प्रसंग का आभास भी इस प्रकार दिया है—

काला शासन-चक्र मृत्यु का कब तक चला न स्मरण रहा,

महा मत्स्य का एक चपेटा दीन पोत का मरण रहा ।

किंतु उसी ने ला टकराया इस उत्तर-गिरि के शिर से,

देव सृष्टि का ध्वंस अचानक श्वास लगा लेने फिर से ।<sup>२</sup>

( ४ )

इसका निर्देश किया जा चुका है कि प्रलय की पीठिका पर इडा की कथा प्रतिष्ठित है । प्रलय की घटना तथा उसमें मनु की स्थिति का वर्णन भी ऊपर प्रस्तुत है । मनु अब अकेले हिमालय-प्रदेश में विद्यमान हैं । हमने 'शतपथ ब्राह्मण' में प्रलय तथा उसमें मनु की स्थिति का वर्णन देखा है । इसके आगे की कथा उसमें इस प्रकार वर्णित है । मनु संतान की इच्छा से पूजा और तप में लगे । इन दिनों उन्होंने पाक यज्ञ भी किया । उन्होंने जल में घृत, दधि, मस्तु और अमिक्षा की आहुति दी । उससे एक वर्ष में एक स्त्री उत्पन्न हुई। वह पूर्ण विकसित होकर उठी । उसके पद-तल में घृत लगा हुआ था । मित्र और वरुण उससे मिले<sup>३</sup> ।

मित्रावरुण ने उससे कहा—'तुम कौन हो ।' उसका उत्तर था—'मनु की पुत्री ।' उन्होंने कहा—'कहो कि हमारी ( कन्या ) हो ।' उसने कहा—'नहीं, जिसने मुझे उत्पन्न किया मैं उसकी कन्या हूँ ।' मित्रावरुण ने उसमें अपने भाग की प्राप्ति की कामना की । उसने अपनी उत्पत्ति में उनके भाग को स्वीकार भी किया और नहीं भी किया, अर्थात् अपनी उत्पत्ति में जितना-जितना भाग मित्रावरुण और मनु का था, उतना-उतना दोनों का स्वीकार किया । वह उनको छोड़कर मनु के पास आई ।<sup>४</sup>

१—कामायनी, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ४ ।

२—वही, पृष्ठ १७ ।

३—सोऽर्च्यञ्छाम्यंश्चचार प्रजाकामः । तत्रापि पाकयज्ञेनेजे स घृतं दधि मस्तु-  
अमिक्षामित्यप्सु ब्रुह्वाचश्चकार ततः संवत्सरे योषित् संवभूव सा ह पिबद्मानेवोदेयाय तस्यै  
हस्म घृतं पदे संतिष्ठते तथा मित्रावरुणौ सङ्गम्याते ।

—कांड, १ अध्याय ८, ब्राह्मण १, मंत्र ७ ।

४—तां होचतुः कासीति । मनोर्दुहितेत्यावयोर्ब्रूष्वेति नेति होवाच यऽ एवं  
मामजीजनत तस्यैवाहमस्मीति तस्यामपि त्वमीपाते तद्वा जशो तद्वा न जज्ञावति त्ववैयाय  
वा मनुमाजगाम ।—वही, मंत्र ८ ।

मनु ने उससे पूछा—‘तुम कीन हो ?’ ‘आपकी कन्या’—उसने उत्तर दिया । मनु ने प्रश्न किया—‘भगवती, तुम मेरी कन्या कैसे हुई ?’ उसने उत्तर दिया—‘आपने जल में घृत, दधि, मसु और ग्रमिष्ठा की जो अहुति दी थी उन्हीं से आपने मुझे उत्पन्न किया । मैं ‘आशी’ के रूप में उत्पन्न हुई हूँ, यज्ञ के अवसर पर मेरा उपयोग कीजिये । यदि आप यज्ञ में मेरा उपयोग कीजियेगा तो आप बहुप्रजा और बहुशु युक्त होइयेगा । मेरे द्वारा जित आशीषों की कामना करियेगा उन सब की प्राप्ति आपको होगी, यथोक्त प्रकार से मनु ने यज्ञ के मध्य में उसका उपयोग किया ।<sup>१</sup>

सतानेच्छा से मनु उसके साथ अर्चना और साधना करते गये । उसकी सहायता से मनु ने इस वंश की—इस मनु वंश की उत्पत्ति की, और जिस जिस ‘आशी’ की कामना उन्होंने उसने द्वारा की सबकी प्राप्ति हुई ।<sup>२</sup>

आगे के मंत्र में कहा गया है—निश्चय ही मनु की यह कन्या इका ही है । इसे जानते हुए इका के साथ जो भी यज्ञ करता है वह मनु द्वारा उत्पन्न वंश को उत्पन्न करता है—उसकी ( मनु के वंश की ) वृद्धि करता है ; और इसके द्वारा जिस भी ‘आशी’ की कामना करता है उसकी प्राप्ति उसे होती है ।<sup>३</sup>

इस मंत्र में ‘इड्याचरति’ आया है । इसने दो तात्पर्य हैं । एक तो यह कि जो ‘इका’ ( नारी ) के साथ ‘आचरता’ है—निवास करता है । दूसरा यह कि जो ‘इका’—पशु के साथ, पशु का उपयोग करके, यज्ञ करता है । आगे के मंत्र में इका को पशु कहा है ।<sup>४</sup>

‘शतपथ ब्राह्मण’ में ऊपर कही गयी दो एक बातें दुहरायी भी गयी हैं । जैसे, कहा गया है कि मनु की पुत्री मानवी घृतपदी है । निश्चय ही मनु ने उसे प्राचीन काल में उत्पन्न किया था, इसी से वह मानवी—मनु की पुत्री—है । उसके पदतल में घृत लगा है, इसलिए वह घृतपदी है ।<sup>५</sup> वह मैत्रावरुणी है, क्योंकि मित्र और वरुण से मिलती थी ।<sup>६</sup>

१—वही, मंत्र ६ ।

२—वही, मंत्र १० ।

३—सैवा निदानेन मदिहा । स यो ह्य निदानिड्याचरत्येता ह्य प्रजाति प्रजायते या मनु प्राजायत याम्बेनयाका चाशिपमाशास्ते सास्मै सर्वा समृद्धयते ।—वही, मंत्र ११ ।

४—वही, मंत्र, १२ ।... ..यशवोवाइहा...।

५—मानवी घृतपदीति । मनुह्येतामग्रेऽज्जनमत तस्मादाह मानवीति घृतपदीति यदे-वास्यै घृत पदे समतिष्ठत तस्मादाह घृतपदीति ।—वही, मंत्र २६ ।

६—उत मैत्रावरुणीति । यदेव मित्रावरुण्य्या समगच्छत सऽप्य मैत्रावरुणो... ..—वही, मंत्र २७ ।

( ५ )

पुराणों में भी इन्द्रा, मनु और मित्रावरुण की कथा पारस्परिक रूप से संबद्ध होकर आयी है। यहाँ मनु से तत्पर्य वैवस्वत मनु से है। पुराणों में प्रलय की कथा इन्हीं से संबद्ध है। इसे हम देख चुके हैं। 'शतपथ ब्राह्मण' तथा पुराणों में उक्त व्यक्तियों से संबद्ध कथा में कुछ अंतर तो अवश्य है परंतु कथा की मूल प्रवृत्ति समान ही प्रतीत होती है।

पुराणों में वर्णित यह कथा इस प्रकार की है। प्रजापति वैवस्वत मनु ने पुत्र की इच्छा से यज्ञ में मित्रावरुण के अंश की आहुति डाली। परंतु पुत्र न उत्पन्न हुए, यज्ञ से दिव्यान्न और दिव्याभरण से सुशोभित तथा दिव्य आलन पर विराजमान इन्द्रा उत्पन्न हुई। तब दंडधर मनु ने उस इन्द्रा से कहा— 'भद्रे मेरे साथ आओ।' इस पर वह बोली— 'आपका कथन धर्मयुक्त है। परंतु पुत्र की कामना से प्रजापति द्वारा भिद्ये गये यज्ञ में मित्र और वरुण के लिए डाली गयी आहुति के अंश से मैं उत्पन्न हूँ, मैं उन्हीं के पास जाऊँगी, आपकी आज्ञा का पालन मैं न कर सकूँगी।' मित्रावरुण के पास जा हाथ जोड़कर इन्द्रा बोली— 'आप दोनों के अंश से मैं उत्पन्न हूँ, कहिए मैं क्या करूँ।' मित्रावरुण ने कहा— 'तुम्हारे धर्म, विनय, दम और सत्य से हम प्रसन्न हैं। हम दोनों की कन्या के रूप में तुम प्रसिद्ध रहोगी और मनु के वंश का विवर्धन करनेवाले सुद्युम्न के रूप में भी तुम्हीं होओगी।' इसके पश्चात् वह अपने पिता मनु के पास चली। मार्ग में उसका संबंध ब्रुह से हुआ, जिससे उसने पुरुषा को जन्म दिया। इसके बाद उसने सुद्युम्न का रूप धारण कर लिया। यह कथा 'शिवमहा पुराण',<sup>१</sup> 'हग्विंश पुराण',<sup>२</sup> 'विष्णु पुराण',<sup>३</sup> 'श्री मद्भागवत महापुराण',<sup>४</sup> 'वायु पुराण',<sup>५</sup> 'ब्रह्म पुराण'<sup>६</sup> आदि में प्राप्त है।

इससे यह स्पष्ट है कि 'शतपथ ब्राह्मण' की भाँति इन्द्रा मनु तथा मित्रावरुण दोनों की कन्या है। अंतर इतना है कि 'शतपथ ब्राह्मण' में इन्द्रा अपने को मुख्यतः मनु की कन्या कहती है और पुराणों में मित्र और वरुण की। पुराण की कथा के अनुसार वह बाद में पुत्र का रूप—सुद्युम्न का रूप—धारण करती है। 'शतपथ ब्राह्मण' में मनु संतान की इच्छा से यज्ञ करते हैं और पुराण में पुत्र की इच्छा से।

१—उमा संहिता, अध्याय ३६।

२—अध्याय, १०।

३—अंश ४, अध्याय १।

४—स्कंध ६, अध्याय १।

५—अध्याय ५१।

६—अध्याय ७।

( ६ )

आश्वपशुर 'प्रसाद' ने इडा, मनु और मित्रारुण की उद्युक्त कथा का ग्रहण नहीं किया है। उनके द्वारा वर्णित मनु में 'प्रजाकाम' के कहीं दर्शन नहीं होते हैं। इसके निपरीत श्रद्धा से सतानोत्पत्ति अथवा पुनोत्पत्ति से उनमें ईर्ष्या का उदय हुआ और वे अपना जीवन दुःखमय बना बैठे। वे सतानेच्छा से यज्ञ करते भी नहीं देखे जाते। पाक यज्ञ वे अवश्य करते हैं—

पाक यज्ञ करना निश्चित कर लगे शालियों को चुनने।

उधर बाह्निगाला भी अपना लगी धूमपट थी चुनने।<sup>१</sup>

हों एकांत उन्हें अग्रयण पन्नता है—

कब तक और अकेले ? पद दो दे मेरे जीवन बोलो ?

किसे मुताज्ज कथा ? परो मन, अपनी निधि न व्यर्थ खोलो !<sup>२</sup>

परन्तु यह एकांत सन्तान के लिए नहीं चलता, समग्रयण सभी के लिए खलता है, जिससे सुब दुःख कहा जा सके।

अभिप्राय यह कि 'कामायनी' में मित्र और वरुण की कथा भिलकुल नहीं है। इडा की कथा है, मगर यह मनु की पुत्री नहीं है, मानव की उत्पत्ति के पश्चात् वे घर से भागते हैं और उन्हें इडा सारस्वत नगर में भिलती है।

( ७ )

मनु सारस्वत नगर में इडा की सहायता से शासन स्थापित करते हैं। और प्रजा के शासक होने के कारण वे 'प्रजापति' कहते हैं। 'कामायनी' में अनेक स्थलों पर उन्हें इस नाम से अभिहित किया गया है।<sup>३</sup> त्रिन पुराणों का नाम हमने ऊपर लिया है उनमें तथा अन्य पुराणों में भी वैश्वत मनु 'प्रजापति' कहे गये हैं।<sup>४</sup> 'वागसुतोपि माहिता'<sup>५</sup> में भी मनु 'प्रजापति' के रूप में स्मरण किये गये हैं। अभिप्राय यह कि मनु और प्रजापति की एकता अनेक स्थलों पर स्वीकृत है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि इडा से मनु का परिचय सारस्वत नगर में हुआ। उसकी

१—कामायनी, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३२।

२—वही, पृष्ठ ३७।

३—पृष्ठ १८४, १८५, १८६, १८७, आदि।

४—लेखक का 'श्रद्धा' नामक निरुध, हिमालय, वर्ष २, अंक १।

५—आवृत्तिमग्नि प्रयुज स्वाहा मतो मेधामग्नि प्रयुज स्वाहा चित्तवित्तातमग्नि प्रयुज स्वाहा ज्वाचोविपृतिमग्नि प्रयुज स्वाहा व्यजानतये मनवे स्वाहाप्रये ज्यैश्वा नराय स्वाहा।—अध्याय १२, कठिना ६६।

सहायता से उन्होंने इस नगर को समृद्ध बनाया और यहाँ के प्रजापति हुए। सारस्वत प्रदेश में शासन और समृद्धि की स्थापना के पश्चात् 'कामायनी' में मनु की दृष्टि इड़ा के प्रति खराब हुई, वे उसके शारीरिक सौंदर्य की ओर आकृष्ट हुए और उस पर अधिकार करना चाहा, इस पर देवताओं का कोप मनु पर हुआ। वहाँ की प्रजा भी कुपित हुई। दोनों में युद्ध हुआ। प्रजा के नेता असुर पुरोहित आकृति और किलात थे। युद्ध में मनु की हार हुई। इस प्रकार की घटनाएँ 'कामायनी' में बयित होती हैं।

'शतपथ ब्राह्मण' में हम देख चुके हैं कि इड़ा मनु की कन्या है। हम यह भी देख चुके हैं कि मनु और प्रजापति समान हैं। 'शतपथ ब्राह्मण' में प्रजापति का अपनी दुहिता के प्रति आकृष्ट होने की कथा मिलती है। ऐसा प्रतीत होता है कि 'कामायनी' में जहाँ तक इड़ा के प्रति मनु के आकृष्ट आदि होने की कथा है वहाँ तक यह 'शतपथ ब्राह्मण' से ही गृहीत है। अंतर इतना ही है कि 'शतपथ ब्राह्मण' में इड़ा मनु की कन्या है और 'कामायनी' में सारस्वत प्रदेश की शासन प्रेरिका।

'शतपथ ब्राह्मण' में यह कथा इस प्रकार की है। प्रजापति को अपनी कन्या के ही प्रति कामेच्छा हुई। 'क्या मैं उसका आलिंगन कर सकता हूँ' इस प्रकार सोचते हुए उन्होंने उसका आलिंगन किया।<sup>१</sup> देवताओं की दृष्टि में निश्चय ही यह पाप था। उन्होंने सोचा—'जो अपनी कन्या, हमारी भगिनी, के प्रति ऐसा आचरण करता है, वह पाप करता है।<sup>२</sup> तत्पश्चात् देवताओं ने इस देवता पशुपति अर्थात् रुद्र से कहा—'निश्चय ही यह पाप करता है, जो अपनी कन्या, हमारी भगिनी के प्रति इस प्रकार का आचरण करता है। उसे विद्ध करो।' रुद्र ने ऐसा ही किया। उसका आधा जीव भूमि पर गिर पड़ा।<sup>३</sup> प्रजापति का अपनी दुहिता के प्रति आकृष्ट होने की कथा 'ताण्ड्य ब्राह्मण'<sup>४</sup> में भी मिलती है।

१—प्रजापतिर्ह वै स्वां दुहितरमभिदध्यौ। दिवं वोपसं वा मिथुन्येनयास्यामिति ता संवभूव।—कांड १, अध्याय ७; ब्राह्मण ४, मंत्र १।

२—तद्वै देवानामागऽआस। यऽइत्थ स्वां दुहितरमस्माक स्वासारं करोतीति।—वही, मंत्र २।

३—तेह देवा ऊचुः। योऽयं देवः पशूनामीष्टेऽतिसंध वाऽअग्रं चरति यऽइत्थ स्वां दुहितरमस्माक स्वासारं करोति विध्येममिति रुद्रोभ्यायत्य ज्विग्याध तस्य समि रेतः प्रचस्कंदतथ नूनं तदास।—वही, मंत्र ३।

४—प्रजापतिरुपसमध्यैतवां दुहितरं तस्यरेतः परापतत्.....—खंड २, अध्याय ८, मंत्र १०।

( ८ )

‘शतपथ ब्राह्मण’ की इस कथा की काव्यात्मक वर्णन ‘कामायनी’ में प्राप्त है—

आलिंगन ! फिर मय का मदन ! वसुधा जैसे काँप उठी !  
वह अतिचारी, दुर्बल नारी परित्राण पथ नाप उठी !  
अंतरिक्ष में हुआ रुद्र हँकार भयानक हलचल थी ।  
झरे धारमजा प्रजा ! पाप की परिभाषा बन साप उठी ।  
छहर शगन में लुब्ध हुई सब देव शक्तिर्वा काय मरी,  
रुद्र नयन खुल गया अचानक, व्याकुल काँप रही नगरी,  
अतिचार ! या स्वयं प्रजापति, देव सभी शिव बन रहे ।  
नही, इसी से चली शिञ्जनी अग्गन पर प्रतिशोध मरी ।<sup>१</sup>

× × × +

अंतरिक्ष में महाशक्ति हुआ कर उठी  
तब शक्तों की धारें भीरण बेग भर उठी ।  
और गिरि मनु पर, सुमुख ब गिरे वहीं पर,  
रक्त नदी की बाढ़ फैलती थी उस भू पर ।<sup>२</sup>

‘कामायनी’ में मनु के बीजपात की बात नहीं है ।

( ९ )

भीषयशकर ‘प्रसाद ने इका को बुद्धिअथवा बुद्धियाद के प्रतीक के रूप में ग्रहण किया है । यदि कथा की दृष्टि से भी प्रसाद’ की दृष्टि इका की समानामिबेय बुद्धि पर रही हो तो बुद्धि की कथा पुराणों में प्राप्त होती है । इनमें यह अद्वा की भगिनी के रूप में वर्णित है । कथा इस प्रकार चलती है । दपती स्वायंमुन और शतरूपा ने प्रिय अठ और उत्तानवाद नामक दो पुत्र तथा प्रसूति और आभूति नामक दो कन्याएँ उत्पन्न कीं । प्रसूति का विवाह दक्ष से हुआ । प्रसूति और दक्ष से चौबीस कन्याएँ उत्पन्न हुईं, जिनमें से प्रथम तेरह के नाम ये हैं ; इनसे धर्म ने विवाह किया था—भद्रा, लक्ष्मी, धृति, तुष्टि, मेधा, क्रिया, बुद्ध, लज्जा, वसु, शान्ति, सिद्धि और कीर्ति । शेष ग्यारह कन्याओं के नाम इस प्रकार हैं—उग्रति, सजी, समृद्धि, सृष्टि, प्रीति, हर्मा, सतति, अनसूया, ऊर्जा, स्वाहा और स्वधा । इनका विवाह क्रमशः इन ऋषियों से हुआ—भृगु शिव, मरीचि, अगिण, पुलस्त्य, पुलह, ऋतु, अग्नि, वसिष्ठ । अग्नि, और विनोदधर्म ने

१—प्रथम संस्करण, पृष्ठ १८५ ।

२—वही पृष्ठ, २०२ ।



बुद्धि से ब्रह्म नामक पुत्र उत्पन्न किया। 'विष्णु पुराण,'<sup>१</sup> 'वायु पुराण,'<sup>२</sup> 'कूर्म-पुराण,'<sup>३</sup> तथा 'मार्कण्डेय पुराण,'<sup>४</sup> में यह कथा समान रूप से मिलती है। 'श्री मद्भागवत पुराण'<sup>५</sup> में लिखा है कि दक्ष और प्रसूति से सोलह ही कन्याएँ उत्पन्न हुईं, अन्य पुराणों की भाँति चौबीस नहीं। इस पुराण में भी इनमें से तेरह का व्याह धर्म से हुआ, एक का अग्नि से, एक का समस्त पितृगण से और एक का भगवान् शंकर से। धर्म की तेरह पत्नियों के नाम ये हैं—श्रद्धा, मैत्री, दया, शांति, तुष्टि, दुष्टि, क्रिया, उन्नति, बुद्धि, मेधा, तितिक्षा, ही और मूर्ति। इस पुराण में वर्णित धर्म की पत्नियों के नामों तथा अन्य पुराणों में वर्णित धर्म की पत्नियों के नामों में अंतर है। परंतु सभी में श्रद्धा और बुद्धि के नाम हैं। इनमें बुद्धि से अर्थ नामक पुत्र उत्पन्न होता है, ब्रह्म नामक नहीं, जैसा कि अन्य पुराणों में वर्णित है।

यदि यह स्वीकार कर लिया जाय कि 'कामायनी' में इडा की कथा की स्थापना में श्री 'प्रसाद' की दृष्टि पुराणों की (इडा की प्रतीक) इस बुद्धि पर भी थी तो इससे इडा, श्रद्धा, मनु और मानव के संबंध के विषय में भी बातें स्पष्ट हो जाती हैं। ऐसी स्थिति से इडा श्रद्धा की भगिनी, मनु की श्यालिका और मानव की मातृत्वसा के रूप में प्रतिष्ठित होती है।

विभिन्न स्थलों से प्राप्त इडा वृत्त हमारे संमुख है। 'कामायनी' में वर्णित इडा की कथा से भी हम अपरचित नहीं हैं। इससे ज्ञात होता है कि विभिन्न स्थलों से इडा के सूत्र को अपनी आवश्यकता के अनुसार ले और उसमें पूरी स्वतंत्रतापूर्वक परिवर्तन कर श्री 'प्रसाद' ने 'कामायनी' में उसका संचालन किया है। उन्होंने कहीं से कुछ, कहीं से कुछ लेकर इडा की कथा की रेखाएँ खींची हैं और उनमें काव्य की गंगीनी भरी है। इसी प्रकार उन्होंने इडा की कथा का रूप-निर्माण किया है।

( १० )

'कामायनी' में इडा के चरित्र का स्वरूप भी वैदिक, पौराणिक तथा कोश-ग्रंथों में प्राप्त इडा के चारित्रिक और प्रतीकात्मक स्वरूपों के आधार पर ही प्रतिष्ठित किया गया है।

हमने देखा है कि 'शतरथ ब्राह्मण' में इडा एक स्थान पर मनु से कहती है कि यदि आप यज्ञ के अवसर पर मेरा उपयोग कीजियेगा तो बहुप्रजा और बहुपशुयुक्त दोह-

१—अंश १, अध्याय ७।

२—अध्याय १०।

३—अध्याय ८।

४—अध्याय ५०।

५—स्कंध ४, अध्याय १।

येगा, क्योंकि मैं 'आशी' के रूप में उत्पन्न हुई हूँ। इडा की इन विशेषताओं के कारण हम उसे समृद्धि का प्रतीक मान सकते हैं। 'कामायनी' में सारस्वत प्रदेश की समृद्धि इडा के पथ प्रदर्शन का ही परिणाम है। 'सृग्वेद'<sup>१</sup> में 'यद् प्रजापति मनु की पथ-प्रदर्शिका मनुष्यों का शासन करनेवाली कहा गयी है।' इस प्रकार वह मनु के लिए प्रेरकशक्ति और प्रजा के लिए शासन संचालिका के रूप में प्रतिष्ठित होती है। 'कामायनी' में भी इडा का यह रूप मिलता है—

इडा अग्नि ज्वाला सी आगे जलती है उल्लासमयी,  
मनु का पथ आलोकित करता रिपद-नदी में बनी तरी,  
उत्पत्ति का आरोहण, महिमा शैल-शृंग सी, आति नहीं,  
तीव्र प्रेरणा की धारा सी यही यहीं उत्साह मरी।<sup>२</sup>

इडा के प्रति मनु का वचन है—

तुम किन्तु प्रेरणामयी हो जान चुम्बक स्र।<sup>३</sup>

ऊपर हमने कहा है कि पुराणों में वर्णित बुद्धि को इडा के रूप में स्वीकार कर इडा को बुद्धि का प्रतीक माना जा सकता है। 'कामायनी' में भी मनु एक स्थान पर कहते हैं—

अवलोकन छोड़कर आँगों का जब बुद्धिवाद को अपनाया।

मैं क्या सहज, तो स्वयं बुद्धि को माना और यहाँ पाया।<sup>४</sup>

यहाँ 'स्वयं बुद्धि' इडा को ही कहा गया है। पुराणों में हमने देखा है कि बुद्धि से 'बोध' की उत्पत्ति होती है। अभिप्राय यह कि बुद्धि का पल्लव बोध है। बोध की सीमा बहुत व्यापक है। इसके अंतर्गत समान और जीवन संबंधी सभी प्रकार की शक्तियों कर्तव्या, दायित्वों, आदि का बोध प्रत्यक्ष या धार्मिक ज्ञान आता है। ज्ञान, विज्ञान, साहित्य कला आदि का स्वतंत्र ज्ञान भी इस बोध से परे नहीं है। हम देखते हैं कि सारस्वत प्रदेश की प्रजा और मनु में भी उक्त प्रकार का बोध इडा (बुद्धि) द्वारा होता है।

कोश-ग्रंथों में भी इडा के अनेक रूपों में से एक रूप वाणी का भी है, निम्नचय दी

१—इदामरुच्यन्मनुष्यस्य शासनीम्।

—मंडल, १, अनुश्रुत ३१, सूक्त ११।

'कामायनी' के 'आमृत' से उद्धृत।

२—प्रथम संस्करण, पृष्ठ १८१।

३—वही पृष्ठ, १८३।

४—वही पृष्ठ, १७२।

जिसका संबंध विद्या-बुद्धि से है। 'वाचस्पत्य',<sup>१</sup> 'मेदिनी',<sup>२</sup> 'अमर'<sup>३</sup> आदि सभी कोशों में इडा का यह रूप प्राप्त है। कोश-ग्रंथों में इडा के इस रूप की स्थापना वैदिक तथा लौकिक संस्कृत के ग्रंथों में आये इडा के उल्लेखों के आधार पर है। श्रीजयशंकर 'प्रसाद' ने ऋग्वेद में आये इडा के इस रूप के प्रायः सभी उल्लेखों को प्रस्तुत किया है, जो द्रष्टव्य हैं।<sup>४</sup>

इस प्रकार ज्ञात होता है कि 'कामायनी' में इडा का स्वरूप-निर्माण अनेक स्थलों से गृहीत इसके चरित्रिक तथा प्रतीकात्मक रूपों के आधार पर है। 'कामायनी' में श्री 'प्रसाद' ने एक स्थान पर इडा का ऐसा अंकण किया है जिससे उसके रूप की सभी रेखाएँ भलक जाती हैं—

बिखरीं अलकें ज्यां तर्क-जाल

वह विश्व मुकुट सा उज्ज्वलतम शशि-खंड सदृश था स्पष्ट भाल

दो पद्म पलाश चषक से दृग देते अनुराग विराग ढाल

गुँजरित मधुप से मुकुल सदृश वह आनन जिसमें भरा गान

वल्हस्थल पर एकत्र धरे संसृति के सब विज्ञान ज्ञान

था एक हाथ में कर्म कलश वसुधा जीवन रससार लिए

दूसरा विचारों के नभ को था मधुर अभय अवलंब दिए

त्रिवली थी त्रिगुण तरंगमयी, आलोक वसन लिपटा अराल

चरणों में थी गतिभरी ताल।<sup>५</sup>

इडा की ये मूल प्रवृत्तियाँ हैं, अनुकूल-प्रतिकूल परिस्थितियों में पड़कर जिनके सहारे वह उठती-गिरती है। उसका उठना-गिरना सापेक्षिक भी है और इसमें मनु तथा श्रद्धा का भी हाथ है। ये तो उसके चरित्रांकण के प्रसंग हैं, जो यहाँ अभीष्ट नहीं।

१—गविवाचि भूमौ नाङ्गी मेदे हविरन्ते देवी मेदे ।

२—इला कलत्रे सौमस्य धरित्र्यां गवि वाचि च ।

३—गो भू वाचस्त्रिषु इला ।

४—कामायनी ; प्रथम संस्करण, आमुख, पृष्ठ ५ ।

५—पृष्ठ, १६८ ।

## रामशेरबहादुर सिंह स्मृति के अंक

### १. पथ और दिशा

कुछ अच्छा नहीं लग रहा था। कोशिश थी, कुछ अच्छा लगे। जेन में कुल दो पैसे थे। अमीनाबाद पार्क की दुकानें थीं। सब पिज्जा था। फीका फीका।

फिर भी तबीयत को लगा रहा था। क्योंकि एक दोस्त साथ में थे। कोई रूप-सौंदर्य भी आँवों में चड़ता हुआ कहीं नजर न आता था। न उसका वक्त ही था, शायद। पूरी शाम अभी नहीं हुई थी।

एक छोटी सी दूकान पर दाम्त ने एक तैली जलीदी। सही काम जुगाए। इधर उधर से लोग गुजरे। कुछ मर्द, एक-दो महिलाएँ। एक दुका बकीर।

सब तरफ वही मस्तापन।

दो तीन उर्दू की किताबें देखना चाहता था, पर जेन में हाथ ठंडे थे। 'छै तारीख' 'सात तारीख' पर ध्यान बरा देर अटक गया। उस दिन उधार का एक मनीग्रार्ड आयेगा। यह-यह दो-तीन काम। और क्या? वही नीसता। हवा में एक अदृश्य भारीपन। अपने अंदर उड़ती हुई सूखी सूखी धूल-भी।

अनिश्चित कदम उठ रहे थे। दोस्त के साथ था, धुँधली भावना को एन टेक थी।

मैं उकता मौ नहीं रहा था। सोचकर हँसी आती है।

इतने में दोस्त को महाशय—दिवाई दिये। 'अरे—महाशय जी!—महाशय जी!'

बाहिर उसाह मैंने भी अनुभव किया। उनको मैं भी जानता था। मिला। इस जमाने में भी—महाशय जी पूर्णतः हसोड़, रसिक और रसिकता प्रिय हैं। दो शिष्य संग थे।

दोस्त ने खाने पीने का आग्रह किया। पानों पर बात खत्म हुई, पैर। अब अलग होना था।

—महाशयजी पलों की के यहाँ आ रहे थे। बेघर, महज बारबाशी, जहाँ तरु मैंने श्रॉक। कविता में अरुचि मुझे नहीं। शाम हो रही थी। दिल कविता के रमा-स्वादन पर झुक चला। मगर दोस्त के साथ था। वह छुटकारे की राह में जान पड़े। उनका एक प्रोग्राम था। मैंने—महाशयजी से माफी माँगी।

दोस्त, मेरा मन देख, कह उठे—नहीं, नहीं, तुम जाओ। मुझे एक जरूरी काम है।

इस शाम का न कोई सव था, न हममें कोई मंशा थी। जो आये, आये : जो हो हो। भीड़ की एक गति है, उस गति में हम गोया तिनके थे, क्या मालूम !

हम चार थे। इक्का एक करना था। किया गया। चौराहे पर एक साहब जरा उतर जाएँगे, तय हुआ। चले।

इक्के पर कुछ मजाक मिला, कुछ खुलासा परिचय। शब्दों में बड़ी प्रसन्नता। चेहरों पर सुख की रेखाएँ भी, अगर कोई देखे। मन में अज्ञात का भार।

एक दूसरे को एक दूसरे के व्यक्तित्व कुछ स्पष्ट हुए। कुछ। हममें—महाशयजी ही शायद सुखी, खुले लगते थे, बल्कि जरा संतुष्ट भी।

इस प्रकार हमने बात करते चलते गये।

निर्दिष्ट स्थान पर पहुँचे तो मालूम हुआ, कवि महोदय के भाई आये हुए थे। उन्हीं के साथ बाहर चले गये हैं। हम लोगों ने देरी की।

पर क्या हुआ, दो घंटे वहीं जमे। शेर-शायरी की चर्चा छिड़ी। सितार उठाया गया। कवि के बड़े साहबजादे इसके खास शौमीन हो गये थे इन दिनों। तबले पर भी उनके हाथ के जीह्र खुले। अबसर मजे का देखकर उनके सितार के उस्ताद एक 'पंडितजी' भी हुला लाये थे।

पहले—महाशयजी की दो दो बातें उनसे हुई : ब्राह्मणत्व, खान-पान, आचार-विचार पर एक बहुत हलका सा विवाद; यों ही, तफरीह। 'पंडितजी' कश्मीरी पंडित थे, और महाशयजी जाति के मिश्र। बगैर-बगैरह। मतलब यह कि सभ्य आदमियों की तरह सबके साथ सब कुछ खा-पी लेने का नियम दोनों के धर्म में जायज था।...

मानता हूँ अब, मजा आया और सस्तर भी। हालाँकि, तान और मीढ़ में कलाकार की उपच क्या थी, सो मैं क्या समझता। क्योंकि समों बँधा और फिर टूट गया। पलकों में तरलता, दिलों में एक रंगीन-सी मस्ती हुई। हम सब एक समान अनुभव में जरा खो गये थे। उससे हरेक के व्यक्तित्व का भार हलका हुआ। मैंने साँस ली।

और वह जो एक तरफ मसनद के किनारे एक छोटा लड़का, बहुत प्यारा और हसीन, बैठा हुआ था, वह अनुपस्थित कवि का नेवासा था। मैं कभी-कभी उसे देखकर सोचता—क्या वह भी कवि होगा ? या गायक ? या, योंही बस बड़ा होकर रह जायगा ? इन विचारों के साथ वह साँस मुझे नीरस लगा। बेकार। खेद, खेद कि वह एक सिपाही भी न हो सकेगा, शायद।

लेकिन, कौन जानता है, कैसा जमाना आ रहा है। एक मजबूत सिपाही तो उसको

कम से कम बनना होगा ही। बारूद और मिट्टी में एक गुलाब की कली सा वह था, जो कल ही रोंदी जा सकती है।

हम लोग उठे।

समय नष्ट नहीं हुआ, प्रसन्न थे, गल्फि सतुष्ट।

बापली में दो इक्के हुए, और दो दिशाओं के लिए। मैं—महाशयजी के साथ।

अमीनाबाद में फिर।

अब कुछ गाना हो • क्या हो।

नहीं नहीं। यह बात—यह बात। अच्छा अच्छा तो—

इसी बीच एक सज्जन, दुबले पतले, गले पड़े। उनके हाथ में—महाशयजी के नाम कई पत्र थे। उनमें किसी चिरजीव का कलकत्ते से एक संवा चिह्न भी।

साथ-साथ रेलों में। रजड़ी मुक्तो बहुत पसंद है। अस्तु, मँगवायी बेतरल्लुक।

वह दुबले-पतले सज्जन जेल से फिलदाल जमानत पर छूटे हुए थे। २३ की उनका मुकदमा होगा। जेल निधाय। पड़्यत्र शरारियों के दल में पहले काम पर चुके थे। मुझे वह काफी सरल चित्त जान पड़े, स्वभाव से निश्चित स्वतंत्र और स्वभाव से किंचित मूर्ख भी।

इनका कुलकियों पर इसार था। ली गयी।

—महाशयजी तटस्थ रहे। क्रियायत।

और वह इस समय अधिक चिंतित थे, और मैं बहुत कम।

—महाशयजी का घर अमुक सड़क की अमुक गली में आठ दफा मोड़ से घूमकर मिलता है।

वह फाला-काला अंधेरा, उसमें वह हँसी का चिराग, यानी वह स्वयं। जिसके पास बैठा हुआ मैं चिंतित कम, अनान सुखी ही अधिक, भटसा हुआ सा मगर शांत।

लालटेन की मद्धिम रोशनी में देखा, कमरा क्या था दफ्तर था पर्यं पर विस्मय हुआ भित्तों और झिल्लों का एक छोटा मोटा सप्रहालय, जिसके बीच हम तीन भी गोया कुछ वैसी ही चीज थे।

—महाशयजी ने एक सुपरिचित पत्रमाग पर व्यंग की एक पत्र बद्ध करिता मुनायी, जो मैंने गर्दन आगे उठाकर सुनी, और जिसकी मैंने जवाबदा दाढ़ दी। नीज वास्ता में थी गेजक, और वह प्रसिद्ध पत्रकार भी मेरे विचार से पूरा हमबग ही था।

लगभग २० बजते होंगे। जेली दोस्त का प्रस्ताव था, कि महफिल बरखास्त की जाय।

सो अब पास हुआ।

—महाशयजी के दफ्तर से एक अमुककत्रिके संग्रह पटने के लिए। जो कुछ आपत्ति के साथ मुझे दे दिये गये। जुनाचे समय पर उन्हें लौटाने के मने मुनामित्र वादे किये।

अस्तु हम लोग उठे । नमस्कार-नमस्कार ।

खुद-ब-खुद मेरे दिल में एक उमंग और उत्साह भरता जा रहा था, और कदम में तेजी । हमराही से बातें भी जारी थीं । झिलकुल यों ही ।

फिर अमीनाबाद का पार्क आ गया ।

अब तो बस जेल के बाढ़ ही आरके दर्शन होंगे । नमस्ते ।

हाँ । नमस्ते । जल्दी ही वह अपनी दिशा की ओर मुड़ गये, गंभीर या प्रसन्न, मुझे पता नहीं । क्योंकि इस समय मैं स्वयं एक अव्यय प्रसन्नता से उत्तेजित-सा हो रहा था । बगल में दधी रचनाओं के ओज और चमत्कार का ध्यान ही मुझे स्फूर्तिमय कर रहा था । दिल उनका मजा ले-ले कर अंदर ही अंदर कह रहा था—वाह-वा !

मगर मुझे रात में बहुत देर तक अपने द्वार का कुंडा खुटखुटाना पड़ा । क्योंकि ग्यारह बज चुके थे ।

तकिये पर सर रखकर मैं सोचने लगा कि वास्तव में हममें से किसी ने भी इन सब घंटों में आज क्या अर्जन किया था ? ईमानदारी की बात : क्या प्रेम ? क्या सुख ? क्या ज्ञान ? क्या बल ? क्या शांति ?

## २—नन्हीबाई

यह दिन गलत बीता । उम्र का यह हिस्सा जो आज का एक दिन कहलाया, विलकुल गलत बीता । इस आज का समझना, इस आज का रंग-रूप अपनी आँखों में भरना, अपनी रूह में फैलाना, एक खुशबू या एक मसरत की तरह—न हुआ, यह न हुआ ; और आधी रात हो आयी ।

वह आया था और आज चला गया ।

मैं न जान सकी उसका नाम भी, उसका खुलासा पता भी ।

कमलिन, होठों पर बल, पलकों में होशियारी और वा खबरी, गालों पर एक हँसी । उसकी चाल में एक अनजान मोहकता । उसके बदन में एक फुर्ती । उसके अदाज में आगे उठकर देखने, बढ़कर आगे चलने, का एक रुख था । उसके तमाम जिस्म में एक ऐसी शर्म-सी थी जो वह मुझे सौंपता मालूम होता था । वह मेरे दिल की एक चीज बन गया था । एक नया हसीन चिराग, जो मैंने खुद गोया अपनी ही नजर से बचाकर बड़ी सुंदर कल्पना के एक ताक में सँवार कर रख दिया था, कि मैं उसको शाम से पहले ही कहीं न जला दूँ ।

मेरे दिल में उसकी इतनी अधिक लौ थी ।

वह एक किस्से की भूमिका बनकर आया था । कहानी शुरू भी न हुई थी कि वह हसीन मेहमान रखत हो गया ।

मैं उससे कुछ पाना चाहती थी। मगर क्या पाया ? उसका शिष्ट स्वभाव, उसका हँसता हुआ दिल, उसकी छिपी हुई सादगी ?

सिर्फ उसके निगाहों की दोस्ती, उसके दिल का सीधा-सादा नशा : यह भी मेरा कहाँ हुआ ?

हाँ उसकी खाली तस्वीर ही चुन-चुन याद के बीच सजकर मेरे दिल की उदास रंगीनी बन गयी है।

तब जिस तरह मैं ज्यादा से ज्यादा इस उदास रंगीने, इस 'मैं' के बजाय उस सादा व्यक्तित्व के 'उस' को अपनाऊँ !—वह जो आज अकेलेगन का एक गहरा छाया भूमि पर डालकर मुझे और ज्यादा सिर्फ 'मैं' बना गया है, ऐसा मजबूर और लाचार मैं, जिससे मुझे अक्सर डर लगता है, जो मौत की नींद के पीछे छिपे हुए अधरार के आरम्भ का हिस्सा है।

( आ )

घर में सौंर उठी, मुझे लगा कि उसने अभी अभी मुझसे लिपटकर निदा ली। अपने अदर मुझे फूलों का-सा हलफापन, कुछ सुनहरी भिरनों को चूमती हुई ओस की ताजा-ताजा गर्माहट सी महसूस हुई।

वह एक खामोश राग-सा बनकर कहीं समा गया, जिसमें मैं अपने आनको पा रही थी, कि 'वह' हूँ। पर वह छिन-पल को था, एक छिन पल को।

उह हँसता हुआ मेरे सनो के आँगन से आनर निकल गया। पलकों के परदों में होकर, बाहर चला गया—सब एक बार रंगीन होकर गोया फिर रूना था।

मैंने कुछ खास बड़े गुनाह कभी किये थे। इसीलिए वह मेरे पास नहीं आयेगा। वना मैंने क्यों नहीं जल्दी से आने सीने से उसको लगा लिया, यह कहकर कि—'आओ ! तुम मेरे अग के ही प्रत्यग हो ; तुम मेरी सब उमर और पूरी जवानी हो, मत जाओ यहाँ से !' ?

मगर वह मुझे देखकर मुसकरता रहा, और चला गया। मैं उसे देखती रही, देखती रही, और एक अनीब और नये दर्द की कसमसाहट दिल ही दिल में दबाये रख कर, देखती रही, खामोश और गुमगुम।

मगर उसने मेरी पलकों से पलकें टकरायीं, जरा सा शर्माया, मुसकराया और उठ कर चला गया।

मैं कुछ कुछ वहाँ समझी तो बहुत कुछ नहीं समझी। मैं बैठी रही, और छाती 'पर एक बोझ-सा महसूस करने लगी, और चेहरे पर चढ़ता और ठढक।

मगर वह फिर आया। घूमकर एक बार इधर देखा, मुसकराया स्पर्श मा, और चला गया।



( ३ )

आज उसको जाना ही था । और मैं उसका नाम नहीं जानती ; गोकि मैं उसका दोस्त हो चुकी थी, और वह मेरा बादए-वफा मेरी आँखों से छीन चुका था । और वह बार-बार मुझसे मिलेगा, यह भी मैं निश्चय जानती हूँ, मगर ख्वाब में । फिर बिंदगी कब उस ख्वाब को सच करेगी ?

( ६ )

नहीं ! और अभी इससे कुछ ही दिन पहले मैं जिस दूसरे मेहमान के सपनों में उलझी हुई थी, आज उसका रंगीन जाल कहाँ ? उसको भी मैं कहाँ अपने अंदर मिला सकी थी ; वही मुझे अपने आप में खींच ले गया !.....और फिर उससे पहले, और चंद रोज पहले.....वह हुज जो मुझे बराबर खींचता रहा, खींचता रहा ; और मेरे भावुक विचार उसकी किरनों के हर तार में गूँथे जाते रहे, मजबूर उसी की ओर लिमटते रहे ।.....और भी उससे भी कुछ सताइ पहले ?—कितनी मैं सिर्फ-सिर्फ अपनी ची !...और, हाँ, उससे पहले ?...उससे पहले ?

### स्मृति के अंक

तीन...चार...पाँच, और छै—सातवाँ वह, वह...सात हैं हम ख़ास-ख़ास व्यक्ति, साधारण गिनती से । चार, सामने । एक मैं । एक मेरे बिलकुल आँखों के नीचे । एक कहीं पीछे की तरफ । सात ।

और वह चौकोर चमक, सूर्य की रोशनी की जो तकिये के सीने पर पड़ रही थी, जरा पीछे खिसक गयी है । मैला गाढे का तकिया है, गिलाफ के अंदर का ख़ाली खुला मैला मुख । वह तहाये हुए अज़रगोटो रंग के बड़े कंबल पर पड़ा हुआ है । कंबल में बड़े-बड़े चौखाने और चतुष्कोण हैं, मिटे-मिटे से ।

खिड़की में हरे दरवाजे, जिनमें शीशों की जगह हरा रँगा हुआ टीन लगा है, चार हैं ; दो ऊपर, दो नीचे । ऊपर के दो खुले हैं, नीचे का एक बंद है ।

दोपहर-ब्राद की सूर्य की रोशनी अब तकिये के पहले किनारे पर खिसक गयी है । पाँच सीखचे खिड़की के दिखायी देते हैं, क्योंकि नीचे का शायी तरफवाला एक दरवाजा बंद है और ये दस सीखचे हैं ।

वह खिड़की के बाहर से गली के बराबरवाले मकान की दोमंजली छत दिखायी देती है : भदे सीवे खानेदार उसकी सादी सफेद मुंडेर और छज्जे ; जिसके किनारे सूखी काई-से काले हैं । और दो परनाले, जिनमें लोहे के मोटे पाइप लगे हैं, दिखायी दे रहे हैं । एक चौड़ी मैली पीली खड़िया से पुती हुई पट्टी छज्जे के नीचे-नीचे चली गयी है । उसके नीचे की दीवार का थोड़ा-सा हिस्सा भी दिखायी देता है । दूर किसी मकान का

एक छोटा सा कोना, पिड़की के बट दरवाजे और एक सींगचे से दिखायी दे रहा है, बस सामनेवाली मुंढेर का कोना उपर्युक्त सीखचे के पास आकर गत्म होता है। वही एक बड़ा बाग पजे में कुछ दगाए हुए उसे नीच नीचकर चला रहा था, और बार-बार अपने सामने और दायें बायें देखता भी जाता था। बाग एक उदसस्त चिट्ठिया नहीं है। नाश्ता समाप्त करके उसने अपनी छाती और नाथों पर चोंच से खुसाया था पोंछा फिर दायीं और कुछ ऊपर की तरफ को गर्दन लगी कर, अपनी चोंच पैलाकर पोलो और बंद की और मुझे वह अधिक चौम्ना लगा। थोड़ी देर बाद वह पिड़की के बट दरवाजे की दिशा में उड़ गया। इस समय वह किसी शाहजादे के हाथ पर नहीं पैठा हुआ है, न उसकी तेज आँखें पट्टी से बँधी हैं। उसका घर पोंछला सिर्फ नींद लेने के लिए है, बाकी सब ऊँचाइयों और हवा के देश उसका कार्य क्षेत्र है।

तकिये की रुई, लगता है, धूस से कुछ फूट गयी है। पर रूप और सिर्फ उसके दूसरे कोने पर है। तकिये के लगभग नीचे में एक जगह गहरी सिजुइन है। उसके बराबर भी हलकी हलकी सिजुइन की धारियाँ हैं। इसी जगह से दोहा होकर वह मेरे थके और भारी सर के नीचे दना रहा है, मटैला चौड़ा, दुबला पतला, छोटा-सा वह मेरा तकिया बड़ा गरीब लगता है। उसके दिल में जो कुछ भी हो, वह चुप रहेगा।

फल मेरा नहीं, मेरे एक जानू दोस्त का है। खुरपुरा नीला अच्छा फल है। पुराना और साफ है। यह मजबूत है। मुझमें उसकी पहचान बाजरी है। कम है और मुनासिब है। वह इसी तरह लिपटा रखा रहा है मेरे पायेंताने या सिरहाने, तकिये के नीचे या रजाई के—जो इस वक्त मेरी जुहनी और पीठ के एक हिस्से का गावनिया सा बनी हुई है। मुझे लगता है इस फल का मैं होना तो जीवन में सफल होता।

यह पिड़की, यह छत की मुँडेर, कल और तकिया—ये चार मौन मूक निकट मित्र लग रहे हैं। ये अपने ध्यान पर इस समय इस प्रकार हैं, ये चांगों कि जहाँ मैं हूँ, वहाँ से मेरी बात समझ सकते हैं और अपने विशेष व्यक्तित्व की पहचान मुझे दे सकते हैं। यह मैली-मैली पट्टीवाली दो मबनी छत की मुँडेर औरत दरजे की हैसियत के किसी क्लर्क की किस्मत से मेल खाती है, कटाहीन, दीन, ठस जड़, निर्जीव रूप में भावुक। मैं उसकी बहुत समझता हूँ। उसकी नींव तक समझता हूँ। पर उसके लिए सहानुभूति और नफरत का बराबर बराबर भाव मेरे मन में है।

इस मैली-हरी काली सी खिड़की से मुझे बेउसी है। शीशे की जगह उसकी रंगी हुई टीन की चादरें—जब पिड़की के चारों दरवाजे बंद हो जाते हैं—दिल में घुटन पैदा करते हैं। ये पाँचों सीखचे जो मुझे दिखायी दे रहे हैं, दूर जीवन में जेल की भावना की छाप स्पष्ट करते हैं। इन्हीं में से होकर दोपहर बाद की धूप तकिये से हटकर पलंग के नीचे कहीं पड़ रही है—मैं उसे देख नहीं सकता, पर उसके कारण पिड़की के नीचे

की दीवार पर अधिक प्रकाश मालूम होता है। चार नीखचों की छायाएँ खिड़की की पट्टी पर तिरछी पड़ी हुई हैं। (वह फर्श पर धून के साथ-साथ चली गयी होगी।)

यह सब यहीं रह जायेगा, जब मैं कल या परसों यह मकान छोड़ दूँगा। सिर्फ मेरा मैला-सा तकिया मेरे साथ रहेगा। धूपवाली खिड़कियाँ मेरे नये मकान में और तरह की होगी।

ठीक मेरी गर्म और थकी हुई पलकों के आगे पड़े हैं—किसी अखबार का एक शीट, एक बिना सिली वादामी काफी के कुछ बिखरे हुए पन्ने, एक रबर, एक नोकीली पेंसिल। एक डिजाइन एक दुर्घटना के चित्र का बनाना था; सो मन के अनुकूल नहीं आ रहा था। दिल पर एक वजन, हाथों में एक बोझ सा और आँखों में और माथे पर कोई भारी उलझन। कितना चाहता था कि कागज पर साफ-साफ काला चमकता संघा-रा एक डिजाइन बनाकर तैयार कर दूँ, लेकिन वह चित्र, वह आउटलाइन, हृदय के लौह संदूक में बंद धरा है। फिर भी उसको निकालकर कागज पर ले आना होगा ही। एक सुटौल सीधा बढ़िया डिजाइन मेरे ही हाथ से बनना होगा। और अभी एक-दो घंटे में। अभी!

वह सातवाँ व्यक्ति जो मुझसे छिपा हुआ, मेरे पीछे बैठा है, मेरी पीठ से ही मानो लगकर, जिससे मेरी आँखों को, मेरे विचारों को भी अरुचि है, वह एक तस्वीर है मेरी पत्नी की—उदास, जैसे वह कल या परसों मुझे छोड़नेवाली हो। उसकी स्थिर झुकी बड़ी-बड़ी काली आँखें; और एक कपोल पर मैली धून-सा एक अँख। संध्या के समुद्र में कहीं दूर हिलती हुई किश्ती-सा उसका होंट। मैं उसको नहीं देखना चाहता। मैं उसको भूल जाना चाहता हूँ। क्योंकि उस चौखटे के अंदर मेरी ही आत्मा बंदी-सी तड़पती है।

उस तस्वीर के नीचे लाल रंग से दो चरण बने हुए हैं, जिनमें दाहिनी पैर की एक उँगली के पास मसा भी बना दिया गया है, जो मुझे अपने पाँव के मसे की प्रति-क्षण याद दिलाता है। हलकी पेंसिल से हिंदी में इन चरणों पर बहुत छोटे अक्षरों में लिखा हुआ है सिर्फ: 'तुम्हारी दासी'।

मेरी स्मृति की एक मुँडेर के कोने पर वह बाज हमेशा बैठा रहेगा, अपने पंजों में कुछ सदैव के लिए दबाये। सीखचों के पीछे बैठा, अपने गंदे सिकुड़े हुए तकिये पर अपना सारा भार मैं व्यर्थ ही हलका करने की कोशिश करूँगा। क्योंकि वह तस्वीर मेरे साँसों के चौखटे से बाहर नहीं निकाली जा सकती।

सियारामशरण गुप्त

## रामलीला

बच्चों की आलसकल गरमी की छुट्टियाँ हैं। उनका दिन तो बारह की जगह चौदह घंटे से अधिक की छुट्टियों नहीं भगता, पर आनन्द उनका राम के युग जैसा ही है। न धूप का भय न लू का। तपती हुई गन्ध म उनके विचरण में बाधक नहीं होती। इधर से उधर और उधर से इधर उनकी पौन दौड़ती ही रहती है। इस दोपही में जिस समय हम घंटे आध घंटे की भागकी लेना चाहते हैं, उस समय वे इतने प्रबल रहते हैं, बितने लका के नागरिक भी निशाकाल में न हाते होंगे।

नीचे के कमरे में क्वाइ और लिडकियों उद करके सोने का प्रयत्न कर रहा था, किंतु सफलता नहीं मिली। रह रहकर यही से टोह पाता रहा कि ऊपर छत पर लालू के खार किसी नये काम से छूटे हैं।

जानता हूँ, ऊपर की छत के दोनों ओर जो कमरे हैं, वहाँ लालू रामलीला की तैयारी कर रहा है। उसी से मालूम हुआ था कि राम और लक्ष्मण का पद विसे दिया जायगा, रावण और मेघनाद धनने की योग्यता जिसमें है और कागद के बने हुए द्रोणाक्षल को हथेली पर उठाकर लंका तक ले जाने का काम कौन करेगा। लालू के लिए एक ही समस्या पेंचीनी थी कि सीताजी कहाँ खोजी जायें। रामलीला मङ्गली में लड़के ही लड़कियों का काम परते हैं, किन्तु नाटक और सिनेमा में ऐसा नहीं होता। लालू का झुझाव इसी ओर अधिक है। उसके विचार से सता का काम ऐसा है भी नहीं कि कोई लड़की उसे निभा न ले जाय। ब्राह्मण का रूप धरकर जब रावण आ जाय तब जोर-जोर से चिल्लाना, यह कहना कि हे रामजी, हे लक्ष्मण लक्ष्मी, कहो हो,—यस इतना काम है। धनुष उठाकर तोड़ने के जैसा कुछ भी न करना पड़ेगा, हाथ में केवल ध्वजाल लिये रहनी होगी।

इसी प्रश्न को लेकर अभी भाई-बहन में लड़ाई भी हो चुकी है। लालू ऊपर से विल्ला रहा था—“मैं, चणो को बुला लो, पीट दूँगा तो कहोगी। भला मैं छोटी बहन को कैसे सीताजी बना दूँ?” और इसके थोड़ी देर बाद चपा का रोना भी यहीं से मैंने सुन लिया है।

इसी समय देखा, लालू का प्रिय सखा गंगू क्वाइ में घूमिसे साँस करके देत रहा है कि मैं जाग तो नहीं रहा। कुछ देतर और कुछ अनुमन करके मैंने जाना कि दने

पैर भीतर आकर आखे में रखी हुई गोंदमानी वह उठा ले गया है। गोंद की सहायता से राम के राजसूकुट में रंग भरने कागद रत्न का रूपा देकर जड़े जायेंगे।

तभी यद आ गया वचन के आने उन दिनों को, जब रामलीला की तैयारी इसी प्रकार मैं भी करता था। उन दिनों की भक्ति आज मुझमें दीख नहीं पड़ती। फिर भी पता है, राम चिरन्तन है, रावण चिरन्तन है। तुलसीदास ने प्रति कल्प में अवतरने वाले जिस प्रभु को पाया है, उसे या सहना मेरे लिए सहज नहीं। किन्तु प्रत्येक पीढ़ी में किसी न किसी रूप में उतरनेवाले अनन्त राम की अनुभूति मैं भी कर सकता हूँ।

×

×

×

×

बाढ़े के पीछे आज वहाँ पक्का घर खड़ा है वहाँ उस समय एक लम्बी खरैल थी। उसमें ढोर-ढेंगार बँधते थे। खुने में चारे की ऊँची गड़ी लगती थी और एक ओर वहीं कंड़े पाथे और सुआये जाते थे। घर का घूरा भी उभी स्थान पर था। यह सब होते हुए भी हम सब वहीं पहुँचते। दूध न देनेवाली गायें दूसरी जगह भेज देने से जो जगह खाली हुई थी, उस पर हमारा अधिकार था। वहाँ हम दोड़ सकते थे, चिल्ला सकते थे और एक दूसरे को पीटकर अपने भगड़े किता बाहरी पंच की सहायता के बिना स्वयं सुजभा कर फिर से खेल सकते थे।

रामलीला नेता में हो या कलियुग में, भगवा सीता को लेकर होना ही चाहिए। सीता का काम मैंने कमल को सौंपा था। उसे विश्वास था कि पहनने के लिए वैवरियाँ और परिया वह अपने घर से शकुन्तला की ले आयगा। इसके बाद किसी दूसरे का दावा सीता का चल भी नहीं सकता था। गुल्लू हम सबमें ऊँचा था और उसने स्वयं भी प्रस्ताव किया था कि वह रावण बनेगा। मैंने कहा—पहले देख लेने दो कि तुम्हारे मुँह पर काले रंग के दम लगे हैं कैसे जँचते हैं। इ-में भी उसे विरोध न था। उसे दशानन बाने की चित्रकारी में मैंने हाथ लगायी ही था कि कमल हँसी के मारे लोट-पोट हो गया। ताली पीटकर उसने कहा—‘भागो भाई, भागो; भूत आ गया!’ रावण को भूत कहना अनुचित था, उस रावण को जो लंका का राजा है और जिसे मारने का बल मुझे ही मिल सका था। किन्तु मेरे फटकार देने पर भा कमल ने बात नहीं मानी और दूसरे लड़के भी उसी के सहयोगी बन बैठे। इस पर गुल्लू ने वह किया जो उसे करना नहीं चाहिए था। काला रंग लेकर उसने कमल के मुँह पर पोत दिया। मैं चिल्लाया—‘उसे क्यों छू दिया; जानते नहीं हो, उसे सीताजी बनना है।’

‘जानते नहीं हो, मुझे रावण बनना है, जो तुम्हें ठीक कर देगा’—गुल्लू ने भी वैसे ही स्वर में उत्तर दिया।

मैंने निश्चय किया कि गुल्लू मूर्ख है, उसे रावण नहीं बनाऊँगा। रावण ऐसा होना

चाहिए जो भूलकर भी सीता को न छुए । छुएगा तो भस्म होकर ढेर हो जायगा । मैंने उसी समय कड़ककर आज्ञा सुना दी,—“निम्न जात्रो यहाँ से ।”

“मुझे निकालनेवाले तुम कौन होठे हो ?”

“मैं—मैं राम हूँ ।”

“ऐसे राम बहुत देखे हैं, कहो तो एक घंटे में सात गुल्लोटें खिला दूँ ।”

कमल रो रहा था कि उसका कुत्ता बिगाड़ दिया, मॉ पीटेगी । अपरमप ऐसा न था कि गुल्लू को श्रद्धा छोड़ दिया जाता । आगे उठकर मैंने दो चार हाथ भमा ही दिये । इस पर ऐसी गडगड़ मची कि उस दिन का किया कराया सब चौपट हो गया ।

दूगरे दिन ठीक समय पर हम सब फिर वहीं दिखायी गिये । यह उतना ही स्वाभाविक था, जितना कुछ देर के लिए मादल में छिपकर सूर्य पुनः अपने ही ठिकाने पर चमकने लगे ।

गुल्लू से मैंने पूछा—तुम्हें हो क्या गया था, जो तुमने इन बैसा उल्लास लिया ?

उसने उत्तर दिया—मैं तो रावण था । मेरा जी कगने लगा कि कमल को गैद पना कर ऊपर फेंक दूँ । फेंककर उसे गुपक सेना मेरे लिए कठिन न था ।

मैं सोचने लगा,—तो इस पर सौब मौच के रावण की छाया पड़ गयी थी क्या ? अपने सम्बन्ध में भी मैंने विचार लिया, किन्तु याद नहीं पड़ा कि मने उस समय तीन भी महत्त्व की बात सोची थी । दबे हुए स्वर में कहा—राम किसी को दुख नहीं देते । इसी में सक्रियकर ही तुम्हें छोड़ दिया था ।

तभी एक साथ मेरा ध्यान कमल की ओर गया । यह लड़की की तरह रोने लगा था और उसने यह तक नहीं सोचा कि उसे तो सीताजी बनना है । इस सम्बन्ध में गुल्लू का मत मुझमें मिला था । उसने उदाहरण देकर कहा—अयोध्या की मगधली तक्र में सीताजी रोयी थीं । जो गे न सके वह सीताजी कैसे बनेगा ।

शान नयी न थी, फिर भी ऐसी सीताजी के लिये ज़ेय हुआ । कुछ कुछ ऐसी बात के सिकसिले में ही एक बार मैंने दहू में कहा था—रामलीला में सीताजी को हथियार दे दिये जाते तो उन्हें रोना न पड़ता । देवी की तरह हथियार से रावण के सिर काटकर वे उसी समय फेंक देती, जब वह उन्हें चुप हो जाने के लिए आता । फिर तो लका के ऊपर चढ़ाई भी न करनी पड़ती । इस पर मुझे यह याद दिलाया गया था कि रावण मुनि का भेल खाकर मिट्टा खेने आया था । भितागी की इच्छा पूरी न करके यदि शीटा उसे मार डालनीं तो उन्हें पाप लगता ।

मैंने गुल्लू से कहा—तो कमल से वचन ले लिया जय कि जब मैं कहूँ तभी वह आँगू मिरा सज्जा है । मैं रोऊँ तो उसे रुकना पड़ेगा । उसी समय, दूरत । रामजी की बात सीताजी टाक नहीं सक्ती ।

अब हमारी तैयारी और आगे बढ़ चुकी थी। पड़ोस में विवाद के कारण बाहर के कई नये लड़के न्यांते आये थे। वे भी हमारी मण्डली में आ मिले। छोटे बच्चों के कारण हमारे काम में रुकावट पड़ती थी, परंतु एक लड़का नंदू उनमें बड़े काम का था। उसने आसानी से हनुमान् के लिये कपड़े की पूँछ बना दी। मिट्टी का तेल छिड़ककर एक लत्ता उसके भीतर रख देना भी वह नहीं भूला। अपनी घोती में यथास्थान खोसकर उसने बताया कि कितनी बढ़िया पूँछ है। वह इस शर्त पर उसे देने को तैयार था कि हम उसे हनुमान् बना दें।

गुल्लू ने कहा—यह नहीं हो सकना। अभी पूँछ हम अपने आप बनायेंगे। रजन ने भी विरोध किया, क्योंकि पहला हनुमान् वही था।

नंदू निश्चित था कि ऐसी पूँछ किसी के बनाये न बनेगी। कमर में उसे पीछे भी और खोसे हुए वह हमसे अलग एक ओर जा बैठा। आशय उसका स्पष्ट था कि उसे देख-देखकर हम लोंग जलें। हमने कहा—दुष्टता क्यों करते हो, जाओ यहाँ से।

उसका कहना था—हम यहीं बैठेंगे, तुम हमें क्यों छेड़ते हो? तब गुल्लू को रोप आ गया और वही कठिनाई से रावण और हनुमान् का वह युद्ध बरकाया जा सता। किसी ने सुझाया कि हम लोग दूसरी जगह जाकर खेलेंगे। पलायन की यह नीति उसी समय टुकड़ा दी गयी।

मैंने अपने पुगने हनुमान् से कहा—यहाँ से वहाँ तक, जहाँ वह गुल्लू खड़ा है सौ जोजन का सागर है। इसे एक छँलाग में पार करना होगा। छल्लांग मारकर देखो तो।

इधर हम लोग यह हिसाब लगाने में व्यस्त थे कि यह भूमि सौ योजन से अधिक तो नहीं है, उधर दूसरी ओर नया काण्ड उपस्थित हो गया। हमारा एक साथी कहीं से दियासलाई की डिब्बी ले आया और नंदू के पीछे जाकर चुपके से उसने पूँछ में आग छुआ दी। नंदू हड़बड़ाकर उठा और उसने जलती हुई पूँछ निकालकर आगे की ओर फेंक दी। 'कौन था, किसने किया' की आवाजें उठने के पहले ही आग लगानेवाला अंतर्धान हो चुका था।

कपड़े की पूँछ आग पकड़ चुकी थी और उसमें से ऊपर उठी हुई लौ इस प्रकार आगे-पीछे डोल रही थी, जैसे किसी साथी को छू लेने की क्रीड़ा में हो। नीचे पड़ा हुआ चारा भी जल रहा था और उसमें से उड़ती हुई छोटी-छोटी चिनगारियाँ उस ओर बा रही थी, जहाँ चारे की ऊँची गंजी लगी थी।

जो संकट सामने था, उसे सवने स्पष्ट रूप से समझ लिया। चारे की गंजी ने आग पकड़ी नहीं कि पूरे के पूरे मुहल्ले में सुदरकाण्ड का दृश्य दिखायी देने लगेगा। पलक मारते न मारते हमारे सब साथी वहाँ से भागे।

मैंने क्या सोचा, क्या समझा और क्या किया, इसका स्मरण मुझे नहीं। आगे जो

कुछ हुआ उसी के आधार पर समझ में आता है मैंने लकड़ी जैसी कोई वस्तु आस पास खोजी होगी, जिसके द्वारा जलनी हुई पूँछ को चारे से दूर हटा सकूँ। वैसे टेरो लकड़ियों बिखारी दें, किंतु जब तत्काल आवश्यकता हो तब छोटी सी छिपट भी नहीं मिलती। ऐसी स्थिति में पता नहीं लकड़ी का काम हाथों से लेने की बात न जाने कैसी सूझी। हाथों से पानी जैसा उलौंचकर वह पूँछ को मैंने चारों से दूर कर दी, इसका ध्यान मुझे भी नहीं है। यह याद है, उसी समय लकड़ी हाथ में लिये हुए गुल्लू का देगकर सतोप हुआ। उसने धाकर उस जगह से दूर सकट को और दूर कर देने में सहायता दी।

आग यश में जल चुक थी, किंतु मेरे दोनों हाथ घुरी तरह जल रहे थे। दोहर में एक ओर छटाटा गिर पड़ा। इतनी देर में कुछ दूसरे लोग दोहर पर आये थे जो लहरें लेते हुए मारें जा चुके चाँप जैसा व्यवहार उस पूँछ के प्रति कर रहे थे।

उस रात हयेलिय में चलन के कारण बहुत पीड़ा रही। हर था कि वह ऐसा रोल खेलने के लिए बहुत थिगड़ेंगे। यह शरा भी बहुत थी कि अब हमें रामलीला न करने दी जायगी। किंतु मेरा मन निर्मूल निराला। यह उस समय ध्यान करना, जब कमरे में दिये के उजाले में अपने दिखाने बैठे हुए दहू की आँखों में आनंद के आँसू देखें। लगभग देकर उन्होंने कहा था बेटा धनरा मत। यह लीला उन्हीं प्रभु की थी। तेरे भीतर एक निमित्त में जन्म लेकर उन्हीं न हूँ खबरो सकट से उबार। अपने मन्दिर में राम धन का उत्सव बल गालार प टे के साथ मनेगा। शरा में फूँक उस समय तुम्हें ही देनी होगी।

×

×

×

×

आज मैं दहू की जगह और रातू मेरी जगह है। रामलीला का उत्साह में इस दोहर में उसने मुझे भ्रमकी नहीं लेन दी। इस समय ऊपर के कमरे में लड़के टिनि स्वर में गमायण की चौगइयाँ उसी प्रकार गा रहे हैं, जिस प्रकार हम भी कभी कभी गाया करते थे। मेरी कानूना है, दहू के ये प्रभु एक पीढी से दूसरी पीढी में इसी प्रकार अंतरित होते रहें। उनकी लीला का प्रनह कभी खविष्ट न हो।



‘शलभ’

वैशाखी

भीषण दुपहरी;  
स्वप्नवत हरिभरी—  
दुर्वा-पुष्प-गंधावरी,  
चटकली  
सतरंग साड़ी से सुवेष्टित,  
वसुन्धरा-सुन्दरी !  
तत पात—  
पादप झुक ;  
भरता है निर्भर भी  
वृद्ध-पूँद, रुक रुक,  
रोना-सा नितर गद्गा  
पथरीली बाटी में  
कूपकाय—गहरी !  
कौन यहाँ प्रहरी ?  
दिखती न दूर तक  
कोई भी महरी,  
बकरी भेड़ झुण्ड को  
चराती शहरी-सी  
हसी तपोवन की ।  
भहर-भहर चल रही  
मूलपट-लहरी,  
फटीली ‘खेजड़ी’—  
देखती खड़ी-खड़ी,  
भाइखंड-प्रांत मध्य  
घोर घाम-शीशे में  
निब स्वरूप,—सुगमा भी :

रूप सी अकेली !  
‘खेजड़ी’ नवेली ? !  
तपे पाल,  
बंध आँख—बैठे खग नीड़ तले,  
जुलसे वैशाल, जेठ,  
देख रहे स्वप्न सभी—  
“अरे था यही कभी  
मलयागिरि—मंदार ?  
गाते गंधर्व गीत  
भैरवाग,  
मल्हार—वीणा पर,  
झंघ घर ।  
और वह कल्पतरु ?  
—पारिजात झर-झरकर  
धूल भरी,  
अप्सरी-धरती को छूमते ।  
नील, श्याम मेघ गगन  
छा जाते झूम-झूम,  
भरती, रसवती धार—  
पयोधरा बदली से ।”  
चौंक-चौंक पड़ते—  
फिर,  
पीड़ास पलक—  
अनायास खुल पड़ते ।  
बार बार, दुनिवार  
देख-देख बहते—

शानम'

मुनखान निनन पथ !  
जलती दुपहरी  
राहरी—उस जन पथ !  
'डम्पर' की चिकनी  
फिसलनी सड़कों पर—  
मासल तन,  
प्यासा मन—चल रहा एक वृद्ध,  
हड़ताड़—घन की चोटों  
से खडित हो !  
अग्निल निश्च वचना—  
विधान का पडित वो !  
निभाये स्कंध स्थूल,  
पूँजी, धम शोषण की  
वैशाखी आघत,  
लगकाता जा रहा ,  
भार अतुलित घर,  
घनपति—घरणी घर !  
हॉकता—फॉपता  
यकायक लकलका  
गिर पड़ा भूमि पर !

सपने बिखर कर  
मिट्टी में मिल गये !  
रगस-उबु टूट रहे  
अंतिम पल गिन गिनकर,  
साथ ही वैशाखी  
टूक टूक जल रही  
जीवन क भीषण सर्प  
की दुपहरी की  
घघन्ती ज्वाला में !  
छुपटा हाथ एक—  
उठा, फिर फिर गिरा—  
पाने आधार निज,  
रह गया जमीदस्त,  
निस्सार—निष्फल !  
तड़प तड़प, कपित,  
निग्रह—आवाज क्षीण  
चीन्व-चील मर रही,  
माग रही—  
वैशाखी ! वैशाखी ! वैशाखी !

### १—ओ पुरुष के गव !

ओ पुरुष के गव !

तूने नाप डाला दो पगों से रे, गगन निस्सीम का विस्तार !  
तूने चीर डाला नोक से नख की जलधि बर गर्भ गहन अपार !  
तूने तोड़ डाला चाप से उत्तुंग पर्वत-शिखर का अभिमान !  
तूने खेल हाथों पर लिया सुर्गों धरा का अतुल भार, निदान !  
क्या तुम्हें बंदी बना लेंगे मुजा के पाश !

कम्पित बाहुओं के पाश !!

ओ, पुरुष के ज्ञान !

तेरी प्रखरता ने हृदय अणु परमाणु का भी सहज डाला चीर,  
तेरी सद्धमता ने भेद डाले सत्य के शत शत रहस्य गभीर,  
तेरी गहनता में काल-सीमा के सभी प्रस्तार शांत, निमग्न,  
तेरी ज्योति में वे ब्रह्म, माया, जीव के सन तत्व होते नम्र !  
क्या भुला लेगी तुम्हें वह मोहमय मुस्कान !

चञ्चल मोहमय मुस्कान !!

ओ, पुरुष की भक्ति !

तूने कर दिया चिर शून्य में नव प्राण का संचार,  
तूने दान कर दी कल्पना को, एक धूमिल कल्पना को व्यक्ति ओ' आकार,  
तेरी उष्णता से गल उठा चिर-शापमय पापप्राण,  
तेरी भावना ने कर दिया प्रत्येक कण भगवान !  
क्या बहा देगी तुम्हें लघु औसुओं की धार ?

फीके औसुओं की धार !!

### २—एक जन्म दिन

तुमने नयनों में मंदिर नयन ये उलभाकर,  
बौद्धिकता का चिर-गर्व आज शत खण्ड किया ।

तैंतीस वर्ष की हुई आयु, एक गई बुद्धि,  
नव देश देश के गहन वाङ्मय से समृद्ध !  
'हूँ प्रणय प्राण का चिर जन्मागत संस्कार  
दो आत्माओं का निलय परस्पर स्मृतिहार !'

यह केवल कविता, शुद्ध कल्पना की प्रसूति,  
 है प्रणय काम-व्यापार, काय मन की विभूति !  
 सुन्दर शब्दों का जल खरिब आदर्शवाद  
 माधुर्य मानस का फेन मधुर कुण्डल-प्रसाद !  
 भोले क्रिओर-वय छात्रों को शोभा देता  
 पर मैं मन का विश्लेषक प्रॉयड अच्छेता !

तुमने नयनों में उलझकर प्रिय ! सजल नयन  
 बोद्धि-कला का यह गव आज शत खरब किया !

मैं यज्ञ पूत एह के सन्धारों में पोषित,  
 आस्तिक गुह्यों से जहं दोहा आयोजित ।  
 वैदिक विधि से मनु से मीनो गार्हपत्य भीति  
 शिक्षा से सयम, कुल गौरव से पाप भीत ।  
 धामना हृदय का नरक और आवेश पाप ।  
 पङ्क्तियों में धाम का प्रखरतम है प्रताप ।  
 पलीकृत हो सयमी गृह शासित रहता  
 शमदम की सीमा में जीवन का रस चहता ।  
 तुमने अधगो में उलझ कर प्रिय ! मधुर अक्षर  
 नैतिकता का यह गव आज शत खरब किया ।  
 मैं भाव बहना का स्वामी कवि अभिमानी  
 उर में जिक्र के लहरता सागर तूफानी ।  
 जिसका उन्नत मस्तक द्विगिरि से टकराता  
 उदत प्रमानों का अधड़ से है नाता ।  
 मुझसे चदा भी गनी ने अभिमार किया  
 पाटल अंगुष्ठन फोल उषा ने प्यार किया ।  
 मम स्वप्नों की सगिनी जगत की भी सुषमा,  
 वासुदेवता उर्वशी सट्टा रस की प्रतिमा ।  
 कभी जीवन शृंगार स्वयं भगवति वाणी  
 मैं मात्र-बलना का स्वामी कवि अभिमानी  
 उर में मेरे लहरता सागर तूफानी !

तुमने उलझ कर बादों में प्रिय बौंद मृदुल  
 मेरे कवि का चिर-गर्ज आज शत खरब किया !

नेमिचंद्र जैन

## दो कविताएँ

( १ )

कट न जायें डोरियाँ विश्वास की  
उस तीर से,  
जो क्षण-भरावेश में तुम तानते हो  
दूर के उस लक्ष्य पर ;  
स्वप्न हो जायें न धुँधले  
टिमटिमाने दीर्घ दुःख जायें न सब सवेदना के  
धार लेकर दण्डित स्वार्थों की  
बहे जय द्वेप का अंधार ।  
जिंदगी के दहकते अंगार  
दब जायें न ओछी दीनता की राख से ।

चंदिनी है मुक्ति के उल्लास की मृदु धूप,  
दान नभ का,  
गान किरणों का सुनहला,  
अगम सागर के हृदय का स्वच्छ फेनिल हास  
सहज उदार,  
पारा विक चुका है ;  
दे रहा उद्वत चुनोती कृपण व्यवसायी  
तुम्हें  
ललकारता ।

समय की उन्मादिनी उद्दाम गंगा के कगारे  
टूटते भरते रितर—  
आज कौन तटस्थ है ?  
कौन है जीवन-मरण के समर का निष्पन्न दर्शक ?

कौन रेशम के मुनहले तार से बुन कर  
अनोखा नीड़  
जीना चाहता है अन्न अकेला ?

किंतु सखी  
है इसी से तीव्रता इतनी विशिष्ट भ  
प्रसर प्रत्यक्षा इसी से खिंच रही  
इतनी असह, इतनी कठिन . .  
ओ वातिदर्शी  
यही तो सघर्ष है  
आलोक ने तम के प्रवल इस द्व द्व में,  
तम युग की तीव्रता, अभी सुमुदा  
है यहीं सचित, प्रवल  
अनिवार्य,  
प्रतिहिमा भरी . .

( २ )

ओ शिखर,  
तुम महत हो  
गदलों की गहन घन गभीरता से भर गया प्रतर  
विरन पु ङों का सरस सम्पर्श मृदुतर  
ऊर्ध्वगामी पत्र की ठ मुक्तता के सहज सहचर  
महत हो तुम  
है शिखर !

चढ तुम्हारे शीश पर बौने कुटिल  
निज तुच्छता विसर  
अहम के शाप से निर्लज्ज ओछे  
चीबते हैं,  
उछलते हैं दम से

है उदार  
दूर सागर के अगम विस्तार की अभ्यस्त

ये आँखें तुम्हारी  
 चरण तल की लुप्तता पर  
 चकित, विस्मित हैं ;  
 नहीं हैं, रोष के  
 विद्वेष के डोरे कहीं उनमें  
 न छाया घृणा की ।  
 सहज ममता की तुम्हारी शांत छायाएँ  
 प्रलंबित  
 गोद में जिनकी  
 हमारी भावनाओं के चपल शिशु  
 सो गये हैं  
 हे अचंचल ;

ध्रुव  
 हमारे मार्ग के निस्संग पथ-दर्शक  
 अमर आलोक हो,  
 चिर महत् हो तुम  
 हे शिखर !

---

मञ्जाद जहाँ

## ‘शुद्ध’ काव्य

कविता का संसार भावना, कल्पना, उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, अनुमान, विभ्रम और म्यत्र का सत्कार है। यहाँ शब्द अपने माधुर्य, व्यापारिक, प्रत्यक्ष और सुस्मिन्नुक्त अर्थों में प्रयुक्त नहीं होते। यहाँ शब्दों की समिति और सन्तुलन, छन्द गति, अल्पानुप्रास (काव्या, रदीक), सजेत और तनीय बोली के मूर्त्त प्रयोगों में शब्दों और वाक्यों में संगीत और रागात्मकता का प्रभाव पैदा होना है। यही कारण है कि कविता के पद हमारे अन्तर की गहराइयों में उत्कर्ष हमारी उन भावनाओं को जगाते हैं और अनुभूतियों के उन तारों को छेड़ देते हैं, जिनके अस्तित्व का हमका आभास तक नहीं होता। कविता के पद हममें रही अनुभूतियों और भावना पैदा कर देते हैं, जो कवि की अपनी होती हैं—इस हद तक, मानी पाठक या श्रोता स्वयं कवि के समान हो जाता है। काव्यानुगत अनुभव हरेक मनुष्य को हो सकता है और होता है। यदि वह है तो इस अनुभव को इस प्रकार शब्दों के सँघे में ढाले कि उन शब्दों को पढ़ने या सुनने और समझने वाले भी वैसा ही भावना अथवा अनुभूति-अन्व अनुभव प्राप्त कर सकें, जैसा कि स्वयं कवि को हुआ था।

कविता की यह विशेषता, अर्थात् बुद्धि, निवेक और व्यापारिक तर्क की सीमाओं में एक हद तक उसका मरुत होना, इस बात की सम्भावना पैदा करता है कि कुछ व्यक्ति और दल कविता को मनुष्यों के बाह्य जीवन और सामूहिक जीवन से—अर्थात् उस जीवन के एकाग्र से—एकदम अलग और पृथक् समझें जो मनुष्य अपने जीवन-यापन और पालि बुद्धि तथा सम्पत्ति और सुखस्वतन्त्र होने के लिए करते हैं।

यह प्रयास वस्तुतः उस दार्शनिक और धार्मिक स्थाना से पृथक् नहीं है, जहाँ विचार और भाव को बाह्य वस्तु स्थितियों से अलग करके एक स्थायी और अलौकिक सत्ता दी गयी है; और जिसके परिणामस्वरूप एक अनन्त अविद्या, और अखल विद्या में व्याप्त उसे अनुप्राणित करती हुई ईश्वरीय सत्ता का भाव कुछ लोगों के निकट बाला निक संभव है।

किन्तु जिस प्रकार परम अलौकिक सत्ता सम्बन्धी यह दर्शन, जो विचार, निवेक, अनुभूति और चेतना को बाह्य अथवा भौतिक वास्तविकता से चिलमूल अलग करके उन्हें एक स्वतन्त्र सत्ता प्रदान करता है, मिथ्या और भ्रामक है—और जिस प्रकार यह दर्शन हम वास्तविकता पर पूर्ण दावता है कि—



“यह भौतिक संसार, जो इंद्रियों द्वारा अनुभव किया जा सकता है और जिसमें हम लोग भी शामिल हैं, एक मात्र वास्तविकता है। हमारा विवेक, और विचार शक्ति, जो प्रकट में अनुभव की सीमा से ऊपर जाना चाहते हैं वास्तव में एक भौतिक, शारीरिक यंत्र अर्थात् - स्निग्ध की उत्पत्ति हैं। भौतिक वस्तु विचार की उत्पत्ति नहीं, बल्कि विचार स्वयं भौतिक वस्तु की श्रेष्ठतम उत्पत्ति है।” (‘गेल्म’)

विलकूल उसी तरह काव्य के विषय में यह सिद्धांत भी निराधार और भ्रामक है जो कविता को मात्र एक परम अथवा दैवी कृपा देकर उस हमारे साधारण, व्यक्तिगत और सामूहिक जीवन से दूर एक ऐसी मिथ्या, भ्रामक आंतरिक तल पर ले जाने का प्रयास करता है, जो हम सिद्धांत के माननेवालों के समस्त वैचित्र्यलोक और सौंदर्य से अधिक समीप है। और इसलिए वह भौतिक और वास्तव है। यह सिद्धांत ‘शुद्ध काव्य’ का सिद्धांत कहा जा सकता है।

यह प्रमत्तता की बात है कि हमारे देश में ‘शुद्ध काव्य’ के पुजारी अभी तक बहुत कम हैं; लेकिन त्रिः प्रस्ताव और बहुत सी बातों में हमारा देश पिछड़ा हुआ है, संभव है कि कविता के संवत्सर में भी वे सिद्धांत और मान्यताएँ, जो फ्रांस में लगभग सौ वर्ष पूर्व, उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में आरंभ हुईं, और पच्चीस-अस्सी वर्ष में बड़ी रूर लेकर बीसवीं शताब्दी में इस युद्ध पूर्व की लगभग समाप्त हो चुकीं, हमारे यहाँ के कुछ वैचित्र्य प्रेमी ग्रन्थवादियों तक शत्रु पहुँचें और उनके लिए लगभग अलौकिक शक्ति का महत्त्व धारण कर लें। किन्ती सत्य की सूचना अगर हम तक देश में पहुँचे और हम इस कारण उगसे देश में अचानक हों, तो उसमें कोई दुःख नहीं। किन्तु जो सिद्धांत छोटे समझकर छोड़ दिये गये, उन्हें कुछ लोग चमकदार धरे सोने वा जताकर हम बेचारे पूर्वियों पर खैर डालने का प्रयत्न करते हैं। इन लोगों की दृष्टि नये पश्चिमी साहित्य के महान् धारे पर तो पड़ती नहीं, वे पश्चिम के उन साहित्यिक नालों के किनारे बैठकर रूर धुनते हैं, जिनमें शायद दुर्गंध तो शेष है, किन्तु जिनका जल सूख चुका है।

शुद्ध काव्य की प्रारंभिक मान्यतायें हमें फ्रांस में वलें ( १८४४-६६ ) और रैम्बो ( १८५४-६१ ) के यहाँ मिलती हैं। ये दोनों कवि फ्रांस में उस युग में पैदा हुये जब कि उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारंभिक युग की साहित्यिक रोमानियत और यथार्थ चित्रण का जोर कम होने लगा था। फ्रांसीसी पूँजीवादी वर्ग ने फ्रांसीसी क्रांति की समस्त जनतांत्रिक परंपराओं को छोड़कर अर्थ-लोलुपता और देश-विजय की हवस आपने अन्दर भर ली थी। मजदूर वर्ग उभर रहा था। लेकिन अभी तक उसने निश्चित और स्वतंत्र रूप से अपनी सत्ता प्रकट नहीं की थी। सन् १८७०-१८७० में एक और फ्रांस के परामर्श ने मध्यवर्ग में घोर

निगशा के लक्षण दिखाने आरम्भ कर दिये, निज्ञान और कला कोशल की उन्नति से दिलों में जो उभार पैदा हुआ था, वह दमने लगा, और दूसरी ओर भिन्न हृद्गो, झोला, मोपासों, फ्लावेशर की लखनी ने शासक पूँजीवादीयों की अनैतिकता और निचले मध्य वर्ग की कायरता का पर्दा खोलकर देश की नैतिक स्थिति का सचा चित्र उपस्थित किया और एक जनतात्मिक, बौद्धिक और आर्थिक क्रांति की माँग की। ये लोग वास्तव में एक नये क्रांतिकारी वर्ग के समुत्थान की माँग कर रहे थे, जो पेरिस कम्यून में पराजित हो चुका था, किन्तु जिसने प्रजातन्त्रवादियों के हृदयों में आशा के दीप जला दिये थे।

### वलें और रेंगो

यह बात याद रखने योग्य है कि वलें ( १८४४-१८८६ ) और रेंगो, जिन्होंने शुद्ध काव्य के सबसे प्रारम्भिक सिद्धांत, अर्थात् प्रतीकवाद ( सिम्बलिज्म ) की स्थापना की, वे बोदलेयर की कविता से प्रभावित थे। बोदलेयर ( १८२१-१८६४ ) ने—जिसे स्वयं तो प्रतीकवादी नहीं कहा जा सकता, किन्तु जिसकी कविता की आत्मा अन्यमनस्कता, यथानन्द, आत्महत्या की इच्छा, रोग, मृत्यु, शव, निगशा, और एक सामान्य निम्नलिखित से भरी हुई है—सबसे पहले प्रतीकवादी कवियों, वलें और रेंगो पर प्रभाव डाला। और बोदलेयर रोमानी वेदना, तु खप्रियता और मृत्यु आवाहन को एक विचित्र और अनोखे, लोमहर्षक किन्तु चित्ताकर्षक ढंग से अपनी रचनाओं में प्रस्तुत करने में लगा हुआ था। प्रतीकवादियों के निश्चित बोदलेयर की यह शैली वास्तव में उस आंतरिक व्यथा और पीड़ा की ओर संकेत करती थी, जो उसके अपने और दुनिया के जीवन में उसे दिखायी देती थी। यही पीड़ा उसके लिए जीवन की सबसे बड़ी वास्तविकता थी। बोदलेयर के पदों में 'जॉसी पर लटकती हुई लारें' 'प्रेमिका के मृत शरीर में रेंगते हुये कीड़े' और—

‘यह दुनिया, सपाट और झूठी, श्राव,  
कल, परखों, प्रति दिन, हमारा निम्न हमको दिखाती है  
विरक्ति के मरुस्थलों में रोमाचकारी भय का एक  
रम्य स्थान।’

संकेत ये यथार्थ की ओर।

संकेतवादियों ने बोदलेयर से भी आगे एक कदम बढ़ाया। वलें ने कहा कि शान्त सम्मत अथवा रोमांटिक कविता में कल्पना वस्तुतः बौद्धिक कल्पना है। उसने कहा कि यह कल्पना तो वास्तव में रूपक और उपमा द्वारा उस निवार की अभिव्यक्ति है, जो हमारी समझ में आ जाता है या जो समझाया जा सकता है। उसने कहा कि इस प्रकार की कल्पना कवियों के लिए हानिकारक है। इसलिए वलें ने प्रयत्न किया कि वह अपनी कविता में ऐसे कल्पना बिम्ब प्रस्तुत करे, जिनसे उसे केवल अनुमति होती हो।

इस प्रकार के विभिन्न आत्मा की एक विशेष अवस्था को व्यक्त करते हैं। यह व्यक्तीकरण सर्वथा आकस्मिक होता है, जिसमें तर्क-संगति या अर्थ का बोधगम्य होना कोई आवश्यक नहीं।

ये धुँधले, बिना सोचे हुए रेखा-चित्र आंतरिक जीवन को व्यक्त करते हैं, और यही तर्क इनका भी है जो कि उसके आंतरिक जीवन का है।

रैबो ने इस भाव को उसकी पराकाष्ठा तक पहुँचाने का प्रयत्न किया। उसके निकट जीवन के सभी व्यापार, जो प्रत्यक्ष जान पड़ते हैं, व्यर्थ और निरर्थक हैं। ‘मैंने तो कल्पना-लोक में रहने की आदत डाल ली है।’ उसके मन से वास्तविक अनुभूति हमें यदा-कदा ही और कभी अकस्मात् ही हो सकती है। जिस प्रकार हम नदी की लहरों में एक पत्थर फेंक दें तो लहरियाँ थग उठती हैं, यही थगथगहट वास्तविक अनुभूति है। हमारे अंदर एक परी-लोक है जिसे हम समझ नहीं सकते, लेकिन अनुभव कर सकते हैं। एक आंतरिक आकांक्षा हमें उसकी ओर ले जाती है, विलकुल उसी प्रकार जिस प्रकार हम कोई स्वप्न देखते हों। प्रकट-प्रत्यक्ष संसार का चित्र खींचने का प्रयास मिथ्या है। हमें एक छलांग लगाकर इस दुनिया से निकल जाना चाहिये, और उस दूसरे, काव्य-लोक में जाकर जीवित स्वप्न देखने चाहिये। इस तर्क-परंपरा का अनुसरण करते-करते रैबो बहुत शीघ्र इस निष्कर्ष पर पहुँचा कि प्रचलित शब्द और भाषा सपनों की इस दुनिया का नक्शा नहीं खींच सकते। इसलिए उसने भाषा में परिवर्तन करने का प्रयत्न किया। स्पष्ट है, कि यह प्रयत्न असफल हुआ। रैबो ने वगैरे तर्क काव्य-रचना छोड़ रखी। उसका जीवन अत्यधिक उत्तेजना और अर्थ विहीन अवस्था में बीता। उसने बहुत कम लिखा, और उम्र में भी अधिकांश ऐसा है कि बहुत चेष्टा करने पर भी किसी की समझ में नहीं आता।

### प्रतीकवाद

वर्ले और रैबो के बाद प्रतीकवादियों का समुचित रूप से एक साहित्यिक दल कायम हो गया। इस दल के लोगों ने परम्परानुगत कविता पर कठोर आक्षेप किये। संकेतवादी दल के प्रमुख कवियों में से हैं—अर्रीद रेनिसे, जूलला प्रोगं, गस्ताफ कान।

वर्ले और रैबो के यहाँ जो चीजें स्पष्ट न थीं, उन्होंने अन्ध कविता के निश्चित सिद्धांत का रूप ले लिया। उनके निकट कविता चेतना की नहीं, बुद्धि या विवेक की नहीं, बल्कि अनुभूतियों की अभिव्यक्ति है चाहे अभी तक कविता का व्यक्तीकरण बुद्धि या विवेक के माध्यम से होता आया है। कवि ने अपने भावावेश को ऐसी भाषा में व्यक्त किया, जिसे पढ़ने या सुननेवाले की समझ ग्रहण कर सके। यहाँ भाषा मानो विवेक के द्वारा पढ़ने या सुननेवाले के भावों को जगाकर उस पर प्रभाव डालती है।—प्रतीकवादियों ने

कहा कि इस क्रिया में कविता की आत्मा कुठिन हो जाता है। वास्तविक कविता को भावनाओं के माध्यम से ही भावनाओं में प्रभु न डालना चाहिए। इसलिए कविता में विचार वस्तु या तथ्य की अभिव्यक्ति न होनी चाहिए। इन शैलियों को त्याग कर उसे सकेतों (प्रतीका) और निहा में काम लेना चाहिए। उसे श्रम और व्यग्रता के सारे उपरान्त को छोड़ देना चाहिए। उसे सकेतों की सहायता से स्वन दिखाना चाहिए। रहस्य; सकेत, श्लेष (न कि रूपक उपमा) उक्ति (न कि हम ग्रामी समान समझ के आधार पर प्रयोग करते हैं), गुप्त (हूँ) अर्थ वास्तविक कविता के उद्देश्य है। स्वयमेव जो विषय हो बिना जाने हुए कि क्यों ऐसा हुआ जो अनुभूतियों की व्याख्या न करे, उन्हें केवल प्रकट करे वही कारगर बनता है। यह काव्योचित बनना उस मूल के समान होनी चाहिए जो उस वृत्त को अभिव्यक्त तो करता है जिस पर वह खिला है किंतु उस वृत्त के समान नहीं होता। इस प्रकार प्रकट और स्पष्ट अर्थों से दूर होकर कविता अपने प्रधान गुण की दृष्टि में सगीत के अधिक निकट होती गयी। एक सकेतवादी कवि ने यहाँ तक कह दिया कि 'हमें कविता का अर्थ जानने का प्रयत्न न करना चाहिए बल्कि उसके संगीतिक सकेतों को अनुभव करना चाहिए।' एक दूसरे स्थल पर कजादेल ने कहा—

‘हमारे निकट भाषा का महत्व अर्थ को व्यक्त करने के लिए कम और चिह्न और सकेत के लिए अधिक है। वे व्यर्थ शब्द जो मलिन में उभर आते हैं अत्यनुप्रास, एक वाक्य का बार बार दुहराया जाना एक प्रकार का संगीत है, जो भीरे भीरे हमारे चेतन को एक स्थान पर लाने के लिए देना है। कवियों का विषय हमारी कल्पना में सीप पड़ता है, और हर और अपनी चमक फैला देता है।’

हिन्दी विचारों और सिद्धांतों का एक अनिवार्य परिणाम यह हुआ कि मुक्तछंद ने जन्म लिया।

गत्ताफ कान ने बल्ले, रैबो और दूसरे प्रतीकावादियों के पथ पर चलकर अंत में काव्य-परम्परा के बारे में निष्कर्ष तोड़ दिए। अत्यनुप्रास (तुक), गण (यमन), छंद, सब कुछ खला जा सकता है लेकिन उनमें से कोई एक भी कविता के लिए आवश्यक नहीं है। कान के निकट कविता के लिए केवल एक विधान है, आंतरिक संगीत का, और यह संगीत प्रत्येक कवि के भावावेश पर आधारित है।

### मेलामें

प्रतीकावादियों के दल से किंचित अलग होकर स्तेफान मेलामें (१८८८-१९२८) ने शुद्ध काव्य को एक नये ढंग से पेश करने की कोशिश की। मेलामें प्रतीकावादियों से इस बात में सहमत था कि कविता मनुष्य के लिये उसी हद तक आवश्यक है जितनी

कि गद्य । हर मनुष्य में तर्क-बुद्धि होती है, जिससे गद्य पैदा होता है । इस तर्क-बुद्धि से बिलकुल भिन्न उसमें भावनायें भी होती हैं, जिनका अनुवर्तन वे शब्द नहीं कर सकते, जो गद्य में प्रयुक्त होते हैं । इसलिए कविता बुद्धिगम्य अभिव्यक्ति या वर्णन नहीं, बल्कि सांकेतिकता अथवा प्रतीक की आवश्यकता है । मेलामें, प्रतीकवादियों की तरह, यह भ्रम कहता था कि प्रतीकवाद मॉग करता है कि शब्दों को संगीतपूर्ण अभिव्यक्ति के लिए, उनके अर्थों से उन्मुक्त होकर, प्रयोग करना आवश्यक है । लेकिन इस मंजिल तक प्रतीकवादियों का साथ देने के बाद, मेलामें का पथ उनसे अलग हो जाता है । मेलामें का विश्वास था कि इस संसार से, जहाँ मनुष्य खाते-पीते, वाद-विवाद करते, पुस्तकें लिखते और जीवन बिताते हैं, अलग एक दूसरा संसार भी है, जो इस संसार से बिलकुल भिन्न है । यह विशुद्ध भावनाओं का संसार है ।

प्रतीकवादी कल्पना और अनुभूति के एक ऐसे संसार के क्रायल थे, जो इस संसार से एकदम भिन्न है ; जो धुँधला और आवेशमय और उनके शब्दों के घेरे में नहीं आ सकता । इसके विपरीत मेलामें प्रत्यक्ष संसार, प्रत्यक्ष-प्रकट जीवन से अलग एक शुद्ध, भाव-स्निग्ध, उज्ज्वल संसार का क्रायल था । प्रतीकवादियों की कल्पना अगर धुँधली थी, उनकी कल्पना पर यदि विक्षिप्ति का धुँआँ छाया हुआ था, तो मेलामें की कल्पना का अंतर्लोक दर्पण के समान निर्मल था ।

विशुद्ध भाव के अपर लोक की अभिव्यक्ति कविता द्वारा होती है ; लेकिन उस लोक तक कैसे पहुँचा जाय ? इसके लिए आवश्यक है कि प्रत्यक्ष और प्रकट वस्तु-तथ्य और घटनाओं को कवि छोड़ दे । इस ‘बेचारे प्रत्यक्ष जीवन’ को छोड़कर वह स्वयं को कल्पना के अंतर्लोक की मादकता में डुबाने का प्रयत्न करे । कल्पना के इन रूपों को और आवेश को अपने ऊपर छा जाने दे । स्वयं को उन तक खिंच जाने दे, बिलकुल उसी तरह जैसे कि एक हलका-सा पंख स्नायु के झट्कत तारों पर धीरे-धीरे फिसले, और अंत में तारों से निकलते हुए संगीत की लहरों पर बहने लगे, और फिर उनमें लयमान हो जाय ।

मेलामें के विशुद्ध भाव का सिद्धांत प्लेटो और हीगल के सिद्धांतों से लिया गया जान पड़ता है । लेकिन एक कवि के नाते मेलामें के सामने अब यह प्रश्न उठा कि इस विशुद्ध भाव की अभिव्यक्ति किस भाषा में की जाय । साधारण भाषा की परंपराओं द्वारा शुद्ध काव्य की अलौकिक कल्पनाओं का अनुवर्तन किस प्रकार हो सकता था ? शब्दों के अर्थ तो कर्मशील जीवन की आवश्यकताओं को व्यक्त करते हैं । वे भला शुद्ध भाव के वातावरण में किस प्रकार सजीव रह सकते हैं ? निरपेक्ष भावनाओं के लिए कौन-सी भाषा प्रयुक्त की जाय ?—इस कठिनाई का समाधान करने के लिए मेलामें संगीत की ओर मुड़ा । जिस प्रकार विभिन्न लयों के रागात्मक मेल ( सिफ़नी ) में ‘लौटने

वाले स्वर होते हैं और वे स्वर पूरे सरगम में कभी पहले और कभी बाद में अट्टाकिये जाते हैं, कभी एक स्वर पूरा होकर दूसरा उठता है, कभी एक धीमा पड़ जाता है और दूसरा उभरने लगता है, और उन सबके योग से संगीत अपना संपूर्ण रगात्मक रूप लेता है—इसी प्रकार कवि के भाववेश से काव्यगत 'लोटने वाले' कुछ या कई स्वर पैदा होते हैं। संपूर्ण कविता उसी के पूर्ण आध्यात्मिक प्रभाव का अनुवर्तन या अभिव्यक्ति करेगी। उदाहरणार्थ, इस संधर्ष की अभिव्यक्ति की कविता उन्मुक्त वातावरण में उड़ने का प्रयत्न करती है, और जीवन की प्रत्यक्ष वास्तविकता उसे उड़ने से रोकती है। अस्तु, पद्य में शब्द और वाक्य लयमान युगों की तरह उभरेंगे, दबेंगे और फिर उभरेंगे वे साधारण तर्क के अधीन न होंगे, इसलिए कि वे स्वर लय युक्त संगीत के सिद्धांत के अनुसार बाँधे जायेंगे, निजी आंतरिक लय की अभिव्यक्ति के लिए प्रकट में असंगत और बेजोड़ टुक से भी प्रयुक्त हो सकेंगे। इस कारण मेलामें की कविता की एक विशेषता यह है कि अर्थ समझने के लिए उसकी अन्विति करने या पदों का क्रम बदलने से सारी कविता का सांगीतिक योग ही नष्ट हो जाता है।

मेलामें ने शब्दों में भी नयी विशेषताएँ पैदा करने का प्रयत्न किया। यह तो नहीं कि शब्दों को उनके रूढ़ अर्थों से मुक्त कर दिया, पर शब्दों की ध्वनि और गूँज, उनकी प्रतीकात्मक भावमयता पर ध्यान देकर मेलामें ने यह अग्रस्य किया कि शब्दों को उनसे साधारण अर्थ के अतिरिक्त नये भावों से भर दिया, और शब्दों की उस प्रतीकात्मक भावमयता के योग से सम्पूर्ण कविता का प्रादुर्भाव हुआ।

इन सब बातों का परिणाम यह हुआ कि मेलामें की कविता धीमे धीमे बहुत अधिक सदिग्ध अर्थवाली और अस्पष्ट हो गयी। मेलामें को इसका शन था लेकिन उसने कहा कि कवि को समझने के लिए स्पष्ट कवि होना आवश्यक है, कविता से प्रभावित होना ही कानी नहीं। श्रोता या पाठक को उसका पुनर्निर्माण भी करना चाहिए। ऐसी परिस्थिति में इसकी समावना है कि पाठक की कविता और मूल कविता का निर्माण एक-सा न हो, इसलिए कि समान होने के लिए कविता की बुद्धि की सहायता से समझना आवश्यक होगा, और ऐसा करना समान नहीं। इसलिए पाठक स्वयं अपनी 'कविता' का निर्माण करेगा। ऐसी परिस्थिति में कविता की स्थिति एक ऐसे केन्द्र-स्थल की-सी होगी जहाँ से हम शुद्ध भाव के प्रसृत वायुमण्डल में उड़ जा सकें।

## वालेरी

मेलामें की कविता और उसके विचारों ने जिन लोगों को प्रभावित किया, उसमें सबसे अधिक महत्वपूर्ण व्यक्तित्व पॉल वालेरी का है। वालेरी ( १८७१-१९४५ ) ने शुद्ध काव्य के सिद्धांत को एक नये ढंग से पेश किया। वालेरी अनुभूति, भाव, आवेश,

कल्पना, और कवि-स्वप्न—सबका कट्टर विरोधी था। उसने कविता का मूल आधार केवल ‘शुद्ध उद्भावन’ को बनाने का प्रयत्न किया, बोध की वह अवस्था जो भावनाओं और अनुभूतियों से असंपृक्त हो। देकार्त के विख्यात सिद्धांत ‘सोचता हूँ, इसलिए हूँ’ के केवल प्रथम भाग को वालेरी स्वीकार करता था। दूसरे भाग में जीवन को स्वीकार किया गया है, इसलिए वह वालेरी को मान्य न था। वालेरी ने एक बार लिखा कि ‘मैं सोचता हूँ’—का क्या अभिप्राय है? अधिक से अधिक एक वर्णनातीत स्थिति की उद्भावन।

उसने यह भी लिखा—“जब जिस क्षण में एक विचारशील व्यक्ति अपने होने को स्वीकार करता है, उसी क्षण में ही जो कुछ वह सोचता है, उसे पूर्णरूपेण जान लेना संभव होता (बजाय इसके कि उसकी दार्शनिक व्याख्या कर दी जाय) तो हम क्या पाते?”

वालेरी ने प्रयत्न किया कि अपने काव्य और दर्शन का निर्माण इसी पकड़ में न आ सकनेवाली ‘उद्भावन’ से करे। अपनी उद्भावन को चेतना के स्तर पर लाने से कुछ रूप-रेखाओं का प्रादुर्भाव होता है। कवि इन रेखा-चित्रों को देखता है, लेकिन व्यक्त नहीं कर सकता। यह अनिर्वचनीय ध्यान-चित्र एक अनिर्वचनीय आनंद प्रदान करता है। कला का वास्तविक आनंद यही है। यदि कहीं ऐसा हो कि इस क्रिया में उसके मन में उत्तेजना और हृदय में गर्मी पैदा हो जाय और वह जीवन के प्रशस्त पथों से गुजरने लगे, तो वह भ्रांति है। उस पथ से पुनः शुद्ध उद्भावन के साधनामय बीजगणितात्मक लोक में लौट आना कला के लिए आवश्यक है। वालेरी का कहना था :

‘मैं उन सब विचारों को केवल उपेक्षा की ही दृष्टि से देखता हूँ जो मनुष्य में उसके कष्ट या भय के कारण उत्पन्न होते या संचालित होते हैं।’

वालेरी यूनानी रूपकथा के उस एकाकी रहनेवाले नार्सिसस के समान था, जो ताल में अपने प्रतिबिम्ब को देखकर उसी पर मोहित हो गया था। वालेरी अपने प्राग्रह में यह भी सहन नहीं करना चाहता था कि आकाश पर उड़ते हुए बादलों और किनारे पर लगे हुए फूल के पौधों के बिंब की ओर ध्यान दे। वह केवल अपने विचार-बिंब पर दृष्टि जमाए रखना चाहता था। उसे मानवता या मानव-जाति में तनिक-सी भी कोई दिल-चस्पी न थी। मानवीय दुःख-सुख के प्रत्येक दृश्यों को दूर करके वह निरपेक्ष विचार और विशुद्ध उद्भावन बन जाना चाहता था। रोने और हँसने के बारे में एक जगह उसने लिखा :—

‘प्रसन्नता और शोक को प्रकट करने की ये मशीनें कितनी विचित्र हैं—विचार को सहन करने के लिए विवशता के यंत्र।’

अब इसके बाद वही जेय रह जाता है कि निरपेक्ष उद्घाटना का यह पुजारी अपनी चेतना की दुनिया में ही अपने को उद कर ले, किसी प्रकार की भावना या अपने अह से बाहर की दुनिया से अपनी चेतना को टिक्त न होने दे। किसी भी पद का बाह्य लोक और बाह्य जीवन को अपने विचारों के स्पष्टिक प्रसाद में प्रवेश न होने दे। वैसा अतोत्ता और विविग्न आदर्श है। यह विचारों का लोक इस जगत और उसने प्रत्येक दृश्य से विनम्रुल वृत्त होकर अस्तित्व में आता है। बालेरी ने अपनी एक कविता में कहा है —

पहों ऊपर अर्द्ध बिंदु, गतिहीन ऊर्ध्व बिंदु

अह की कल्पना करता है, और अह पर ही समुद्रित है।

बालेरी मानव अनुभूतियों और भावनाओं का विरोधी इसलिए हुआ था, ताकि वह अह के मूल तक पहुँचे, अह को जाने। लेकिन यान में उसे असफलता का मुँह देखना पड़ा, और उसने स्वीकार किया—

‘यदि फमी ऐसा अग्रसर आये कि चेतना पूर्ण रूप से हम पर छा जाये, तो दूसरे ही क्षण हमारा अंत हो जायगा।’

निदान बालेरी ने प्रफातर से स्वीकार लिया कि निशुद्ध ध्यान की सफलता हम मृत्यु अथवा अनस्तित्व की मजिल तक पहुँचा देती है। लेकिन उसे आत्मपीडन में रस मिलने लगा था। उसने एक स्थान पर लिखा है

‘मुझ पर शोक की आत्मा छापी रहता है, जिसे नहीं इसका निरास नहीं होता कि जो कुछ उसने समझा है, वह समझा भी है या नहीं। मैं स्पष्ट और सदिग्ध में फडिना से अंतर बना सकता हूँ, क्योंकि थोड़ा सा भी सोचने से मालूम होता है कि शब्दों पर भरोसा करना निरर्थक है।’

मेलामें ने शब्द की अर्थ के बंधा से छुड़ाने के लिए संगीत तत्व का सहारा लिया था। बालेरी ने भी संगीत तत्व की शरण ली। उसने कहा —

‘कविता के लिए यह गर्व की बात है कि उसे गद्य से श्रेष्ठ समझा जाय—कि उसे संगीत पर न्योद्धार कर दिया जाय।’

बालेरी अपनी अंतरचेतना के तल पर गुनरते हुए शब्दों को पकड़ता है। वह उन्हें कोमल छायाभिन् और उपमाओं के सोंचे में ढालकर अछूते वाक्या और माथा के विशेष गणों में प्रस्तुत करता है। शब्दों में अर्थ का लचीलापन दार्शनिक या विचारक के लिए कठिनाइयाँ उत्पन्न करता है, लेकिन कवि किसी विचार को शब्दों के प्रारम्भिक रेखा चित्रों में बंदी करने के बाद उसे उपमाओं, मर और अर्थ की प्रतिष्ठा, गति और लय के विधानों से पुष्ट करने जब पद की रचना करता है, तो मन के धुँधलने में पैदा होनेवाले विचारों का रूप अधिक निरुत्तर सामने आता है। कविता बालेरी के लिए



‘भाषा का स्वर्ग’ है। भावों, अनुभूतियों और कल्पनाओं का स्वर्ग नहीं, जो हमारे हृदय और मस्तिष्क में गहराई, विस्तार और व्यापकता पैदा करे; बल्कि भाषा से बना हुआ एक ऐसा जौहर जो केवल कवि की विशेष मानसिक स्थिति की अभिव्यक्ति के लिए निकाला गया हो, और जो केवल उसे ही संतोष प्रदान करता हो। उसे किसी दूसरे व्यक्ति ने कोई मनलव नहीं। कविता अहं द्राग अहं का संवोधन है। इसलिए किसी व्यक्ति के लिए इसका अर्थ जानने का प्रयत्न करना व्यर्थ है। शुद्ध काव्य के कोई अर्थ नहीं होते; शब्दों का संतुलन, सुंदर वाक्य, उपमाओं की पचीकारी ध्वनियाँ, इन सबके मेल से बालेरी अपने गीतों का निर्माण करता था। ‘लोग जिसे ध्वनि कहते हैं, वही मेरे लिये अर्थ है।’

बालेरी का कविता-काल १९१४-१८ का महायुद्ध और उसके फौरन बाद का युग है। लगभग इसी समय फ्रांस, यूरोप और अमरीका के देशों में कला और कविता का वह आंदोलन भी चला है, जिसे आरंभ में ‘दादाइज्म’ और पीछे सुर्ग्यलिज्म (अतिवास्तववाद) का नाम दिया गया। बालेरी यदि विशुद्ध उद्भावना और विशुद्ध चेतना के रेखाचित्रों में रंग भर के कविता का निर्माण करता था, तो अतिवास्तवादियों ने उपचेतन के अँवरे, तूफानी और तर्कातीत लोक में कविता के त्तोतों की खोज आरंभ की।

‘दादा’ आंदोलन के पथ-प्रदर्शकों ने, जिनमें आंद्रे वूर् और लूई एरागाँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं, कहा कि उनका उद्देश्य कलाकार को पूर्ण स्वाधीनता देना है—सारे नियम-बंधन और फार्मूलों से मुक्ति। वह प्रचलित कला हो, चित्रकारी हो, संगीत हो, या कविता, सबको मिटा देना चाहते हैं। उन्होंने प्रचलित नैतिकता, समाज, धर्म,—तात्पर्य यह कि हर चीज के विरुद्ध विद्रोह का झंडा ऊँचा किया। उनकी कविताओं और उनकी कला की विशेषता असंयद्धता, सामान्य साहित्यिक सुसूचि का उपहास, लगातार आवेश और अर्थविहीनता थी। यद्यपि अतिवास्तववाद के विधाताओं ने रैंबो की कल्पना-पूर्ण चेतना से अपने को अलग करने का प्रयत्न किया, तथापि मूलतः वे उसके निकट थे और रैंबो का यह कहना कि ‘अंततः मैंने अपनी मानसिक दुश्चिन्ताओं को अद्धा के योग्य पाया,’ उन पर भी सही बैठता था। अतिवास्तववादी फ्रायड के उपचेतन-संबंधी निष्ठांतों से प्रभावित थे। वे बुद्धि और चेतना के स्थान पर एक तंद्रा की-सी स्थिति में उपचेतन के अथाह समुद्र में डूबकर बिलकुल अनैच्छिक और अज्ञात रूप से काव्य-कल्पना का शिकार करते थे। वह बालेरी की ‘शुद्ध चेतना’ से आगे निकलकर उपचेतन के अंधकार में विचित्र-से भटकते हुए घूमने लगे। बाद की अतिवास्तववादियों

के दल व कई निश्चित व्यक्ति इस तमपूरुष नास्ति-यम से पृथक् हो गये। कुछ परगना और पाल एनोरा इन सबमें आगे हैं। परगनों ने अतिवास्तववादियों के बारे में लिखा है

‘यह एक प्रकार से भ्रम के समुद्र में बूढ़ पड़े। और इसका मत है कि अतिवास्तववाद समुद्र की तरह उन्हें ग्रीच बारे में बहा ले जाय, जहाँ विविक्षित की मनुष्य भली मय़ लियों तैरती रहती हैं।’

यह है अत्यंत साधारण सी रूप रेखा ‘शुद्ध वाक्य’ के उन विभिन्न लिङ्गात्मा की, जो भाष में उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य के बाद प्रारम्भ हुए और जो ऐतिहासिक दृष्टि से अपनी जन्म भूमि आधुनिक युद्ध के प्रारम्भ होने के पहले ही त्वाय और पुगने होकर अपना महान खो बड़े थे।

अब हम देखना है कि कविता और कला के ये दृष्टिकोण किन परिस्थितियों में उत्पन्न हुए। वाल्टन में उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त और बीसवीं के प्रारम्भ में योरोप का पूँजीवादी समाज ऐसे स्थान पर पहुँच गया था जहाँ कि पूँजीवाद अन्तर्राष्ट्रीय साम्राज्यवाद या इंपीरियलिज्म का रूप धारण कर रही थी। युद्ध, कमजोर देशों की लूट लूट, बैंक पूँजी का बोर प्रमुख, प्रजातन्त्र के उन कुल दाग को खोलला प्रमाणित कर रहा था, जो अन्तर्राष्ट्रीय शताब्दी के अन्त और उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में फ्रांस की भाँति के बाद सारे योरोप में फैलाये गये थे। जन साधारण के बोट से जुनी हुई पालाँमें जन मत को जगानवाले समाचारपत्र, राजनीतिक पार्टियों, शिक्षा और धर्म सनधी समितियों और सच—यहाँ तक कि दार्शनिक, कवि, साहित्यिक और कलाकार, सनने सग, किसी न किसी प्रकार पूँजीपतियों के धनोन्नतन का माध्यम बन गये थे।

विज्ञान की खोज और मैकेनिक्म उत्पत्ति से मनुष्यता की भौतिक समृद्धि की जो आशाएँ बँधी हुई थीं, ये मिथ्या प्रमाणित हो रही थीं, इसलिए कि उनसे भी पूँजीपतियों का धन बढ़ान और अशक्त जातियों की स्वाधीनता छीनने का काम लिया जाता था। इन परिस्थितियों में यह आवश्यक था कि ऐसे दार्शनिक सिद्धांत पैदा हों, जिनमें मानवता से निराशा, जीवन की वास्तविक स्थितियों से (जो बहुत बड़ थीं) और सुखाना, किसी अज्ञात और इवादे, पारलौकिक वास्तविकता का आश्रय कूट कूटकर भरा हो। बिल्कुल उसी तरह जैसे मध्ययुग के नृशस शासन वर्गों के चेतुके स्वैच्छाचार ने सूझी सतों को जन्म दिया, इसी तरह निर्जोन्, कठोर, निर्दय और असुख पूँजीवाद ने मध्यमार्ग के कतिपय भावुक और आभासिमानी व्यक्तियों में एक ओर पूँजीवादी समाज की परपरागत मान्यताओं, नीति आचार, आर्थिक विधान व्यवस्था की ओर से उदासी नता, और दूसरी ओर स्वार्थपरता, अराजकता, शून्योमुखता, नकारात्मक ज्येय, या इससे

एक कदम आगे बढ़कर अलौकिकता में विश्वास और अतियथार्थवाद की भावनायें पैदा कीं। पूँजीपति शासक वर्ग और उनके प्रतिनिधियों ने मध्यवर्ग के ‘मानसिक और भावुक विद्रोहियों’ को पहले तो परेशान होकर और संदेह की दृष्टि से देखा, इसलिए कि उन्हें इन लोगों के नकारात्मक दृष्टिकोण अच्छे नहीं मालूम होते थे; लेकिन जब उन्हें यह विश्वास हो गया कि यह नकारात्मक दृष्टिकोण वास्तव में उन पर और उनकी स्थापित की हुई व्यवस्था पर कोई चोट नहीं लगाती, बल्कि इन कलाकारों को उनके स्वनिर्मित कल्पना-लोक की मृगतृष्णा में ले जाकर बेकार बना देता है, तो उन्होंने एक हद तक मध्यवर्ग के इन व्यक्तियों को आश्रय देकर अपने को अभिनववादी और प्रगतिशील साबित करने की कोशिश की। ज्यों ज्यों पूँजीपतियों और उनके नमकखोरों और इन नये कलाकारों में मेल-मिलाप बढ़ा त्यों त्यों उनकी कला जीवन और उसकी वास्तविकताओं से और भी अधिक दूर, उनके विरोध का पक्ष निर्बल और अतियथार्थ के असत्य और आधारहीन कल्पना-लोक में पलायन का पक्ष सबल होता गया।

वास्तविकता यह है कि निचले मध्यवर्ग के ये पढ़े-लिखे व्यक्ति एक आर्थिक और रोमानी अधरलोक में बन्दी थे। वे पूँजीवाद के नरक से अलग होकर अपना न्यारा लोक बनाने की लालसा अवश्य रखते थे, किन्तु अभी तक उनकी चिंताशीलता, विद्याध्ययन और नैतिकता में इतना साहस नहीं आया था कि वे इस युग में, जब कि मजदूर वर्ग कमज़ोर और असंगठित था, मानव भविष्य को इस वर्ग के संघर्ष से सम्बद्ध समझें; उनमें यह चेतना पैदा नहीं हुई थी कि वे शक्तिशाली पूँजीपतियों की निर्बलता और अस्त-सर्वहारा मजदूर वर्ग की शक्ति का अनुमान करके आनेवाली मजदूर क्रांति (और इस ध्येय के लिए अभिकों के संघर्ष) को सदी सामाजिक उन्नति की कुंजी समझें।

अब यदि इस सामाजिक पृष्ठभूमि से हम शुद्ध काव्य के विभिन्न सिद्धांतों की विशेषताओं को देखें तो हमें उन्हें समझने में आसानी होगी।

इनकी चिंताधारा को देखते हुए, प्रतीकवादियों से लेकर वाहरी तक निराशावाद और एकाकीपन की तीव्र अनुभूति इस कविता की विशेषता है। स्पष्ट है कि एक ऐसे समाज में जिसमें अधिकतर मनुष्य असीम कष्ट और त्रास का जीवन व्यतीत करते हैं, जिसमें न्याय नाम को न हो, जिसमें भलाई की निरंतर पराजय और बुराई की विजय होती है, जिसमें प्रेम का नाम शोक पड़ जाय और प्रेम संबंध अक्सर दुःख से बदल जाय, ऐसे समाज में मानवोचित सहानुभूति, चाहे व्यक्तिगत हो या सामाजिक, कलाकारों की श्रेष्ठ कृतियों से अंशुय भूलकेगी, और उसे झलकना भी चाहिये। गोयटे ने कहा है—

“प्रकृति ने हमारे भाग्य में आँसू दिये हैं,  
 और पीड़ा की कराह, जब वह मनुष्य की  
 सहन शक्ति से बाहर हो जाती है।  
 मुझे उसने विपुलतम संगीत और वाणी प्रदान की है,  
 ताकि मैं अपनी यातनाओं की सारी गहराइयों को  
 व्यक्त कर सकूँ,  
 और जब मनुष्य की वाणी व्यथा के आधिक्य  
 से बढ़ हो जाती है,  
 मुझे ईश्वरीय सत्ता की ओर से एक ऐसा वरदान  
 मिलता है,  
 कि मैं अपनी व्यथा की अभिव्यक्ति कर  
 सकता हूँ।

मौलाना रूमी ने इसी भाव को इन शेरों में व्यक्त किया है :—

बराजी अज नै चूँ कयामत मी कुनद  
 वज जदाही हा शिकायत मी कुनद  
 धीना ग्राहम शरहः शरहः अज फिरक  
 ता बगोयम शरहे ददें इस्तिपाक  
 अज नयस्तोँ चूँमरा बबुरीदा अन्द  
 वज नफीरेम मदोँ जन नालीदा अन्द”

और कीट्स ने कहा है —

जब मुझे यह आशंका होने लगती है, कि मैं न रहूँगा,  
 इससे पूर्ण कि मेरी लेखनी भरे मन्त्रिक से चयन कर चुके  
 इससे पूर्ण कि अनेक पुस्तकों में शब्दों के भण्डार खमा  
 हो जायें, जैसे पकी फल रत्निदान में इकट्ठा करते हैं—  
 जब मैं रात के तारों भरे मुखड़े पर  
 गहरे प्रेम के बड़े बड़े सपन चिह्न देखता हूँ  
 और सोचता हूँ कि संयोग के चमत्कारपूर्ण हाथों से  
 उनकी परछाइयों को अकिन न कर सकूँगा

\* भाषार्थ—

मुनो, जो बॉसुरी प्रलय-सी मचा रही है : वह वियोग का उपालम्भ है। मैं  
 हृदय को वियोग का भाग्य बना देना चाहता हूँ, ताकि प्रेमाकांक्षा की पीड़ा कहने में  
 आ सके। मेरी बॉसुरी के व्यथा लोक में सब नर नारी विलाप कर रहे हैं।

और जब मैं—एक लघु अवकाश तक शेष रहनेवाला जीव—  
अनुभव करता हूँ कि मैं अब तुझको और न देख सकूँगा  
और वे सूँके-बूँके प्रेम की तिलस्मी शक्ति से आनन्द-विभोर न हो सकूँगा,  
तब इस विशाल संसार के तट पर मैं अकेला खड़ा होता हूँ,  
और विचारमग्न हो जाता हूँ, यहाँ तक प्रेम और प्रसिद्धि  
नास्ति-भाव में डूब जाते हैं।

और भीर तूनी ने कहा है :

उलटी हो गयीं सब तद्वीरों, कुछ न दवा ने काम किया ;  
देखा ! इस बीमारिये-दिल ने आशिर काम तमाम किया !

स्पष्ट है कि वह व्यथा, वह पीड़ा, वह निराशा जो इन पदों से टपकती हैं—उसमें  
गहरी मानवता है।

इन पदों में शोक और दुःख की सघनता हमको मनुष्यों से दूर नहीं ले जाती, बल्कि  
हमारे हृदयों में कोमलता, आर्द्रता, पैदा करके हमारे हृदय में सहानुभूति की भावना  
लाती है। इसलिए ऐसा दुःख-शोक और इस प्रकार की निराशा की अभिव्यक्ति जिसकी  
गूँज हमारे हृदय में हो, जो उसे इस तरह पिघला दे कि हम उत्तम मनुष्य बन सकें,  
कविता के सर्वोत्तम दायित्व को पूरा करती है। अरस्तू ने कहा है कि ट्रैजेडी का प्रभाव  
Catharsis ( रेचक ) है, यानी इससे मन का कायाकल्प होता है। इस प्रकार की  
कविता को इसी श्रेणी के अंतर्गत समझना चाहिए।

लेकिन हमें एक ओर इस वेदना और दूसरी ओर नैराश्योन्मुखता और विषाद-  
प्रियता में अंतर जानना चाहिए, जो विशुद्ध काव्य के कलाकारों के यहाँ भी हम देखते  
हैं। नैराश्योन्मुखता हमें मानवता से दूर ले जाती है। मनुष्यों से सहानुभूति नहीं, बल्कि  
उनसे घोर उपेक्षा और उदासीनता का भाव हममें पैदा करती है। नैराश्योन्मुखता मनुष्य  
की पराजयों को अवश्यंभावी और आवश्यक समझकर हृदयों में कोमलता नहीं बल्कि  
सुर्दनी पैदा करती है। विषादप्रियता टूटे हुए हृदयों को हमदर्दी के आँसुओं से जोड़ती  
नहीं, बहते सेतो को सुखाकर बंजर मरुभूमि बनाती है।

संभवतः शुद्ध कविता लिखनेवालों को इसका अनुभव होता था। इसी कारण वह  
कभी यह कहते हुए न थकते थे कि वह कविता केवल अपने लिए करते हैं, चाहे यह  
कहना कितना ही अर्थहीन क्यों न हो। इसी कारण उनको यह बात विचित्र नहीं लगती

## सज्जाद काहीर

थी कि उनकी कविता बहुत बार चिन्तितता, अर्थहीनता और निरर्थक अतिसुप्तता की सीमाओं में पहुँचकर नि सार और व्यर्थ हो जाती थी ।

शुद्ध काव्य की दूसरी विशेषता उसका बाह्य वास्तविकता को अस्वीकार करना है । प्रतीकवादियों ने भावनाओं के अनचेतन आवेश को कविता का मूल समझा । मेलामें और वालेरी ने 'विशुद्ध ध्यान' पर उसका आधार रखने का प्रयत्न किया, और अति यथार्थवादियों ने उपचेतन के समुद्र से मोती निकालने चाहे । इन सबको प्रत्यक्ष जीवन, प्रकट भावों व भावनाओं व साधारण मनुष्यों की साधारण बातों में कविता की सामग्री दिखायी नहीं देती थी । वह इस चारे सिलसिले के प्रति उदासीन थे । वह अपने चाँदी सोने के महल और मोती के खेमे, कल्पना लोक की अनदेखी अनुसुनी दुनिया में उठाना चाहते थे । एक अछूतो, आरुपक और मन भाती दुनिया जहाँ उनका और उनके विशुद्ध काव्य का राज हो, जहाँ ये स्वतन्त्र हों, उन पर कोई बन्धन न हो और वे प्रसन्न हों । यही उनके लिए सौन्दर्य था, यही सत्य ; इसी की खोज और इसी की अभिव्यक्ति उनके लिए वास्तविक और एकमात्र कलात्मक तोष ।

इस प्रयत्न का असफल होना अवश्यम्भायी था । 'शुद्ध काव्य' वाले शब्दों के बचन से निकलने का बार बार प्रयत्न करने थे । किन्तु एक कवि के लिए यह किस प्रकार संभव है ? और यदि शब्दों का प्रयोग होगा, तो फिर मानव समाज और सामूहिक आर्थिक जीवन से सम्यक् होना भी प्रापश्यक है । वाणी विज्ञान हमको बताता है कि मनुष्य की बोली और भाषा का एक एक शब्द, उसकी एक एक अर्थपूर्ण ध्वनि जो हमारे मुख से निकलती है, दशाब्दियों और शताब्दियों के आर्थिक जीवन, सामूहिक अनुभवों, का फल है । भाषा और उसका एक एक शब्द बोल और वाणी (जिसके द्वारा हम, विचार हों या भाव, दोनों को प्रकट करते हैं) हमें वहाँ ऊपर से वरदान रूप में नहीं प्राप्त हुए हैं । बल्कि वह एक सुदीर्घ फलगत जीवन क्रिया का धन्यात्मक बिंब है, और धीरे धीरे उत्तम विकास हुआ है । जब हम बिना शब्दों की सहायता के सोच तक नहीं सकते, और जब अपने भावों की अभिव्यक्ति के लिए भी हमको शब्दों की आवश्यकता है, तो स्पष्ट है, कि शब्दों और तर्क और अर्थ के बन्धन से कविता को निकालने के अर्थ यही हो सकते हैं कि वह या तो सगीत हो जाय ( शब्दों से मुक्त ) और इस रूप में कविता न रहे, या फिर उसके अर्थ लोप हो जायें और वह कवि के 'विशुद्ध' सौन्दर्य या 'विशुद्ध' विचार की अभिव्यक्ति करे और दूसरों के लिए बेकार हो, क्योंकि वह आंतरिक भावनार्थ, जिनकी वह अभिव्यक्ति करेगी, केवल उसी स्थिति में दूसरों की समझ में आ सकती हैं, जब कि वह ऐसे शब्दों में और इस ढंग से कवि के भाव और विचार की अभिव्यक्ति करे कि वह कवि और कविता के पाठक या श्रोता के बीच पुल बन जाय और उभय पक्ष की भावनाओं को एक दूसरे से मिला दे, और हृदय से हृदय का गार छोड़ दे ।

इसलिए हम कह सकते हैं कि वास्तविक जीवन से कविता को अलग कर देने का प्रयास ऐसा है जैसे एक पौधे को ज़मीन से निकालकर जीवित और हरा-भरा रखने का प्रयास। जब तक जीवन, उसके संघर्ष, उसकी प्रगति से कविता सम्बद्ध नहीं होगी, उस समय तक उसमें प्राण, प्रभावात्मकता, सजीवता और नवीनता पैदा नहीं हो सकती। और जब तक जीवन के संघर्ष में कवि उभरती हुई जनता की क्रान्तिकारी शक्तियों की चेतना नहीं प्राप्त कर लेगा और संसार का एक स्वस्थ दृष्टिकोण न रखेगा, उसकी कविता शैथिल्य, हास और पतन की ओर ही बढ़ेगी।

इसलिए हम कह सकते हैं कि शुद्ध काव्य के माननेवालों में प्रतीक, संगीत, कल्पना की तर्क संगति से हटकर मूर्त या चेतन को ऐसे शब्दों और वाक्यों के सुन्दर रूपों द्वारा प्रस्तुत करना जो अच्छे हो : यह सब कुछ—उनकी ग़लती न थी, बल्कि फ्रेंच कविता में उनके दस प्रकार के प्रयत्नों से टेक्निकल (कला प्रकार की) दृष्टि से, एक हद तक उन्नति भी हुई। उनका यह भी कहना ठीक था कि कविता को उस पुष्प के समान होना चाहिए जो वृक्ष को प्रकट तो करता है, लेकिन फिर भी वृक्ष से भिन्न होता है। उनकी ग़लती यह थी कि वह वृक्ष और उसके पुष्प दोनों को जीवन-दायिनी भूमि, वातावरण, वायु से असंशुद्ध समझते थे। कविता भावावेश, कल्पना और स्वप्न अवश्य है, किंतु कल्पना, स्वप्न, भावावेश स्वयमेव पैदा नहीं होते या कोई ईश्वरीय अमानवीय या लोकोत्तर शक्ति कवि की चेतना में इनका आविर्भाव नहीं करती। स्वप्न भी वास्तविकता और जीवन के संघर्ष से पैदा होते हैं और वास्तविकता और जीवन को प्रभावित करते हैं और उन्हें बदलने में योग देते हैं।

सच्ची कविता भी हमें स्वप्न दिखाती है। वह यथार्थ का चित्रण नहीं। अरस्तू के कथनानुसार 'कविता का काम, जो कुछ हुआ है उसका वर्णन करना नहीं, बल्कि जो होनेवाली वस्तु है, या जिसे होना चाहिए, उसका वर्णन करना है।'

आधुनिक कविता को यदि एक ओर धार्मिक कपोल-कल्पना से बचना है (जिष्का परिणाम 'तसव्युक' था) तो दूसरी ओर विशुद्ध काव्य और विशुद्ध सौंदर्य के आमक पथ से भी बचना है। उसकी जड़ें बुद्धि, विवेक, ज्ञान, सचेतना और जीवन के अनुभव की ठोस भूमि में पहुँची हुई होनी चाहिए। केवल इसी प्रकार आधुनिक युग में इसका विकास संभव है। केवल तभी हम कविता के उद्यान में ऐसे फूल खिला सकेंगे जो हमारे जीवन को सुंदर और हमारी आत्मा को विशाल बना सकें।

## मथिलीशरण गुप्त ययाति-शर्मिष्ठा

कर रहा आशुति नूतन नित्य लका काड  
 राम ही रत्नक न हा तो क्या बचे ग्राह  
 नमो नारायण नरोत्तम नर नितात समर्थ  
 नमो भारनि देवि वदे व्यास जय के अर्थ  
 नित नया है देव दानव समर घोर कठोर  
 अमरता इस ओर तो सचीवनी उस ओर !  
 रह सका है कौन कय अपने अह को भूल  
 जाय कोई पुरुष कैसे प्रकृति के प्रतिकूल ?  
 गुरु बृहस्पति शुरु ररें लाख पक्ष विमोद  
 किंतु उनके मुव मुता भी मिल न पाये, खेद !  
 तज गया कच शील रत्न सचीवनी का लोभ  
 देवयानी का प्रणय ही बन गया निक्षोभ  
 आय शर्मिष्ठा दनुज कुल राज कन्या रन—  
 गुरु मुता को साधने में हो गयी हत य न  
 दे सभी उसको न तो श्रीशक्ता ही मोद  
 ले सही जुद्ध वह न तो आरयान वस्तु विनोद  
 निजन निकला आनियों को क्यों न लेती साथ  
 फिर न था मन, वह भ्रमण म क्या न देती साथ  
 भ्रम लुडिग मलिन चाहे था पटा का राग  
 पर नदी बल भी बुझा पाया न उसकी आग  
 नृप मुता छल से निकल उसका वही पट धार  
 छोड़ उसने अर्थ निज ज्यों ही बनाये प्यार  
 बिगड़ कर उसने कहा—“क्या खा गयी हो माँग  
 कर रहा यह कुपट परिवर्तन कहाँ का स्वाँग !”  
 हँस कहा इसने, “बहन, दो बघु पलटें पाग  
 पट पलट तो क्यों न हम भी दब करें अनुराग ?”



“आह, यह सहस्र तुम्हारा, साम्य मेरे संग !”  
 हो गयी थी क्रोध से उसकी भ्रुकुटियाँ भंग ।  
 शांत फिर भी यह रही रखती हुई रस रम्य  
 “साम्य ही तो काम्य है सखि, विपमरा वैषम्य !”  
 “सीख रहने दो, नहीं है यह तुम्हारा काम ;  
 पीढ़ियों तुमको पढ़ा सकता अभी गुरुधाम ।”  
 “उस पढ़ाई की प्रकट हो यदि तुम्हीं प्रतिमूर्ति  
 तो नहीं उसके लिए मुझमें तनिक भी स्फूर्ति !  
 प्राप्त है गौरव तुम्हें तो है मुझे भी मान ।”  
 “वह न लोटें इन पदों में तो मुझे है आन ।  
 दंड अपनी धृष्टता का तुम सहोगी आप ।”  
 “दंड पर अधिकार मेरा, दो भले तुम शाप ।”  
 बढ़ गयी यों बात, आहा ! घात में प्रतिघात,  
 अंत में उसका हुआ बन गर्त में विनियात  
 छोड़ कर उसको वहीं यह लौट आयी आप  
 आद्र पट उसके सुखाता रह गया उत्ताप !  
 “निकल तो पाऊँ यहाँ से तब न लूँ प्रतिशोध—  
 मन, प्रतीक्षा कर ठहर, दुःखधैर्य धर निर्बोध !”  
 आ गये सहसा वहाँ आखेट शील ययाति  
 व्याप्त थी सर्वत्र जिनके राज कुल की ख्याति  
 देख उसको,—“कौन तुम ?” कह रह गये वे मौन  
 प्रश्न ही उसने किया—“पहले कहो तुम कौन ?”  
 “नहुष-पुत्र ययाति हूँ मैं, अब कहो भय छोड़ ।”  
 “नहुष ?” रुक कर तनिक वह बोली मसृणवृण तोड़  
 “स्वर्ग के शासक हुए जो भूमि पर धृतिधाम ?”  
 “पुरुष भूमि कहो, हमारी भूमि का वो नाम ।”  
 “पुरुषभूमि ययार्थ, जिसके पुरुष ऐसे धन्य,  
 ठीक है, मेरे लिए तब तुम नहीं हो अन्य ।  
 मैं करूँ ऊँचा सुकृति, नीचा करो तुम हाथ,  
 खींच लो ऊपर मुझे करके कृतार्थ सनाथ ।”  
 वाक्य पूरा कर अचानक हो गया मुँह लाल,  
 कर उठा फिर भी झुका तत्काल उसका भाल ।

“पाणि पीडन के लिए मुकुमारि, मैं हूँ क्षम्य,  
 दीखती मुझको नहीं इसने बिना गति गम्य ।”  
 भूप ने हँस कह यही उसका किया उदार  
 सुन रही तत्क्षण वहाँ, “हो देवयानि,” पुकार ।  
 हो रहे उन्मत्त से थे दैत्य गुह्यर आन,  
 राय नगे पैर क्षान्व राज या ससमाज ।  
 ‘आह बेटी,” कह उन्होंने आ भरा उत्सग  
 “हा पिता !” ही कह सकी यह भी शिथिल कर अग ।  
 “शात हो बेटी, कहे क्या और तेरा बाप,  
 राजपुत्री ने मुझे सब कुछ सुनाया आप ।  
 प्रकट कर अभिलाष अपना नू अशक अबाध  
 मूल्य रखती है क्षमा ही, मुक्तम है अवरग ।”  
 “दङ्कपाणि समर्थ का अपराध कैसा तात ?  
 और भिलुक की क्षमा तो है हँसी की बात ।”  
 भूप व्रपपत्रा बडा—उसने कहा कर जोड़  
 “गुरु रजय भिलुक बने हैं राज्य हमको छोड़  
 दह से कायर टरें करने नहीं कुछ दोष  
 गुरु सुनें, आज्ञा करें कुछ भी तुम्हारा रोष ।  
 हम सभी सेजक तुम्हारे, यह तुम्हें है शात ।”  
 ‘किंतु शर्मिष्ठा हमारी स्वामिनी विख्यात ।”  
 दैत्यपति ने घूमकर देखा मुता की ओर  
 सहज ही आगे बढ़ी यह भोर की सी कोर  
 और बोली गुरुमुता से गर्ज पूर्णक हार—  
 “स्वमुल कल्याणार्थ मुझको क्षम्य भी स्वीकार ।”  
 शात इस निधि हो गया यह फलहर्षण अनिष्ट  
 किंतु बहुधा अत को भी इष्ट है परिशिष्ट ।  
 जिस सद्य राजपि ने आकर घरा था हाथ  
 देवयानी ने वहाँ उसको हृदय के साथ  
 सहचरी सह अनुचरी बन छोड़ राजस रग  
 अवश शर्मिष्ठा गयी उस गर्विणी के सग ।  
 नीतिमत ययाति ने रखी उचित रस रीति  
 एक से थी भीति उनको दूसरी से प्रीति ।

देवयानी को मिला मातृत्व यदुसुन अन्य  
 और शर्मिष्ठा हुई पुरुषुत्र पाकर धन्य ।  
 यह छिपा रखती कहाँ तक आत्म रूप रसाल  
 क्रुद्ध हो उसने कहा — “पाया कहाँ यह लाल ?”  
 “यह तुम्हारे अनुचरण का फल, कहूँ क्यों झूठ ?”  
 “अनुचरी वा तुम सपत्नी ?” कह उठी वह रूठ  
 हाय ! जननी के हृदय पर कब न लौटा सोंप,  
 चरण शर उमने कहा निजभावि भग से सोंप,  
 “मैं तुम्हारी, यह तुम्हारे पुत्र का है दास,  
 तुम स्वयं जननी, दया चीन्हो न दो यों त्रास ।”  
 “माँ हुई, समझी न तू माँ के हृदय का क्षोभ  
 छोड़ देगा हाय ! क्या यह राज्य का भी लोभ ?”  
 “देवि, हा, मानव भले ही कर सकें यह घात,  
 तुम न भूलो किंतु यह दानवसुता का जात ।”  
 “किंतु माँ का भी न लेगा पुत्र क्या प्रतिशोध ?”  
 कह पिता के घर गयी वह मानिनी सक्रोध ।  
 नहुष-नंदन को दिया गुरु ने जरा का शाप  
 पर स्वयं तापित हुए वे देख उनका ताप ।  
 इस कृपा के ही लिए माना नृपति ने पुरय—  
 वे जरा देकर किसी को ले सकें तारुण्य ।  
 दे सके पर वे किसी पर को न अपना क्लेश,  
 साथ ही थी भोग की इच्छा अभी अवशेष ।  
 ज्येष्ठ सुत यदु ही हुआ उनकी व्यथा का लक्ष  
 किंतु माँ का ही प्रचल उस पुत्र में था पक्ष ।  
 “जन्म गया तब पुत्र की ही ओर जनरव-रोष  
 पर पिता अपिता बने तो पुत्र का क्या दोष ?”  
 “यदु ! पिता के साथ ही मैं हूँ नृपति भी आज  
 छोड़ बैठा हाय ! क्या तू लोक की भी लाज ?”  
 “ओह ! क्या ऐसा पिता भी मोह करने योग्य ?  
 और ऐसा नृपति तो विद्रोह करने योग्य ।”  
 हट गया यदु, कर गया मानों भरा घन वृष्टि,  
 तब पड़ी पुरु पर पिता की दुःख कातर दृष्टि ।

“तात, धीमेन है बरा में, मरथ भी स्वीकार  
 हो सके यदि आपकी इस आर्ति का उपचार।”  
 “बत्स, तुमको ही रहा इस राज्य का अधिकार,  
 मैं जनक हूँ, त्याज्य सुन भी पा सके सुख-सार  
 ज्ञान जो पाया नहीं अपने पिता का, भीर,  
 समझ पावेगा कहीं से वह प्रथा की पीर।”  
 अत में नृप की मिटी यह भोग विषयक भ्राति  
 और लेकर निज जग पायी उन्होंने शांति।  
 भोगने से कब घटे है रोग रूपी राग  
 और बढ़ती है निरंतर ईधनों से आग।

चिरगोंव

शुक्ल भास्व, २००६।

—————

स० ही० वात्स्यायन

## हम यायावर !

नौशेरा से दूसरा विकर्षण—ऐसे धुआँधार पंडित क्या अब नहीं रहे जो विकर्षण और अंग्रेजी 'एक्सकर्शन' की व्युत्पत्ति एक ही धातु से कर दें !—होती-मर्दान और तख्त-बहाईका रहा । काबुल नदी पार करके रिसालपुर छावनी के पास से सड़क जाती है । रिसालपुर में—जैसा कि नाम से स्पष्ट है—रिसाला रहता है और एक हवाई अड्डा भी है ।

मर्दान में भी 'गाइड्स केवेलरी' का मेस गांधार शिला का संग्रहालय ही था । अधिकांश सामग्री मलाकंद और स्वात की दून की खुदाइयों में प्राप्त हुई थी और फ़ूरो ने अपने ग्रंथ 'सूर ला फ़ोतियेर इंदो-अफ़गान' ( भारतीय-अफ़गान सीमा पर ) में उसका वर्णन किया है ; शेष सामग्री रिसाले के अफ़सरों द्वारा जब तब एकत्र की जाती रही । मर्दान से उत्तर-पूर्व शाहबाज गढ़ी में अशोक का प्रसिद्ध लेख है जो खरोष्टी लिपि में लिखा है ।

मर्दान से आठ मील दूर तख्त-बहाई और शहर-बहलोल के बौद्ध अवशेष हैं । किंतु उनकी यात्रा का वर्णन करने से पहले थोड़ी भूमिका आवश्यक है ।

यायावर का नियम था कि जहाँ-जहाँ जाता वहाँ के प्रमुख व्यक्तियों से मिल लेता, कभी-कभी इन्हीं के साथ जहाँ-तहाँ घूमने का प्रसंग भी निकल ही आता । इसी तरह नौशेरा से एक रूसी कलाकार उसके साथ हो लिये थे । उन्हें सुविधा के लिये रूसी कलाकार कह लिया जाय, अन्यथा इस उपाधि के दोनों पदों की व्याख्या होनी चाहिए । ये सज्जन जन्मतः पोलैंडवासी व्हाइट-रशियन रहे ; रूसी क्रांति के समय इनके पिता भागकर चीन चले गये थे और उत्तरी चीन में बस गये थे । लड़का एंटन चीन में घर से असंतुष्ट होकर पहले हाङ्काङ् और फिर शाङ्हाई भाग गया था, और फिर उप-जीविका के लिये शाङ्हाई की फ्रांसीसी पुलिस में भरती हो गया था । इस प्रकार उसने फ्रांसीसी नागरिकता पा ली थी । वहीं संगीत में रुचि के कारण वह पुलिस बैंड का निर्देशक बना था, और पीछे नौकरी छोड़कर रंगमंच का संगीत-निर्देशक और अभिनेता भी हो गया था । थोड़ी बहुत चित्रकारी भी जानता था, अतः पदें आदि रंगने का काम भी कर लेता था । दूसरे महायुद्ध के समय भारत आकर वह भारतीय नृत्यकला और लोकनाट्य का अध्ययन कर रहा था । यह अध्ययन उसे नौशेरा कैसे ले गया, यह

प्रश्न स्वार्थ है, उपर्युक्त वर्णन से समझ लेना चाहिये कि उसके भी दोनों सिरों में चक्र था।

तो मर्दान के मेल मिलाप में ये दोनों साथ साथ लोगों से मिलते थे। प्रभावोद्भक्तता के लिये कभी दूसरों के सामने 'अहो रूप अहो म्वनि' भी कर लेते थे, और कभी कभी अकेले किसी से मिल कर दूसरे की बड़ाई कर आते थे—एटन की हिंदी में (जो उसने कलकत्ते में बंगालियों से सीखी थी।) 'ये साथ चालता हाथ—ऐसा बयूँ नेह करेगा।' निदान '—' के नवान्न से एटन मिलने गया और यायावर की तथा अपनी तरफ से उन्हें चाय पर निमन्त्रित कर आया।

नवाब साहब मर्दान के सर्कट होस में पधारें तो यायावर द्वय देखते रह गये—उनके साथ आठ अग-रत्नक राहफलों लिये हुए आये और जब नवाब साहब को कुर्सी दी गयी तो पीछे कतार खींच कर खड़े हो गये। भेंट यों भी औपचारिक थी, इस अवधारण वातावरण में वातालाप कुछ बहुत हार्दिक नहीं हुआ यह समझ ही जा सकता है। फिर भी उन्में चलाये रहने के लिये तस्ल बदाई की बात छेड़ी गयी, जिस पर नवाब साहब ने पथ प्रदर्शक मेज देने का उखन दिया। इससे आगे भी वह व्यवस्था करने का आग्रह सन देते थे, पर उनमें अपने अमल को देखकर अनुमान किया जा सकता था कि वह व्यवस्था कैसी होगी, अतः उसे धन्यवाद देकर टाल दिया गया। अतः नवाब साहब ने दोनों को उपहार स्वरूप एक एक छोटा स्वाती कबल दिया। इस अप्रत्याशित कृपा पर प्रतिदान देने के लिए उपस्थित कुछ नहीं था, अतः यायावर ने अपने सामान में महीनों से सँभालकर रखा हुआ पुर्तगाली माँड़ी का अरदा, और उसकी देखादेखी एटन ने धर की याद को मीठा बनाने के लिए छः साल से छिपायी हुई रूखी बोदका की बोतल उन्हें भेंट कर दी। नवाब साहब स्पष्टतया इस प्रतिभेंट से मुग्ध हुए दीखे, दूसरे दिन प्रातः काल एक ननयुवक एक तश्त में कुछ खान सामग्री लाया और मालूम हुआ कि वह मार्गदर्शक है।

रविमार था, छुट्टी थी। गाड़ी न लेकर रेल से ही जाने का निश्चय था, जाने और आनेवाली गाड़ी में लगभग तीन घंटे का अंतर था, मार्गदर्शक ने कहा कि अवशेषों को देखने के लिए यह पर्याप्त है।

वाल, बार्ह, एक, पारसी, पर, है, बिसरी, रीढ़, का, छोर, स्वेष्टन, से, आदि भील दूर है। मिल जाता है। पहाड़ी लगभग ८०० फुट ऊँची है, बिल्कुल सूखी और नगी; दग का गस्ता पकड़ने के लिए दो भील सड़क से जाकर पहाड़ी के मध्य तक पहुँचते हैं और वहाँ से चढ़ाई आरंभ करते हैं। किन्तु मार्गदर्शक 'छोटे रास्ते' से ले जा रहा था न, उसने रीढ़ का छोर पकड़ा और उसी के ऊपरी किनारे किनारे चढ़ चला। पीछे यायावर और उससे पीछे एंटन—और यायावर और एंटन के बीच का फासला बढ़ता चला...!

पहली चढ़ाई के बाद थोड़ी देर के लिए एक समतल-सी जगह मिली—जैसे बाख्त्री ऊंट के दो कूयों के बीच होती है !—तो एंटन ने हाँफते हुए मार्गदर्शक से कहा, “व—हूत अच्छा रास्ता है ये, क्यूँ ? चढ़ने का मजा आ गया !” और यायावर से अंग्रेजी में कहा, “अच्छा शार्टकट दिखाया है, पाजी कहीं का !” यायावर ने शराब से भरकर युवक से कहा, “साहब इस रास्ते से बहुत खुश हैं, और भी छोटा कोई रास्ता है ? खतरे की फ़िक्र नहीं है साहब को !”

युवक खिल गया । खतरे की फ़िक्र हो भी तो भी पठान गड़रिये की पगडंडी पकड़ता है, अब तो वह बकरी की लीक तक छोड़ेगा न ! वह सचमुच पहाड़ी छाग की तरह सधे हुए पैरों से फुर्ती से उछलता हुआ ऊपर चढ़ने लगा ।

एंटन ने रुककर नीचे से पुकारा, “हे, हे ! हमरा पास में रस्ती नैई है हाम कैसे आयेगा ?”

सचमुच ऐसी परिस्थिति आ गयी थी कि पत्थरों से चिपटकर दरारों में हाथों-पैरों के पंजे गड़ाकर चढ़ना पड़े—मार्गदर्शक भी जहाँ तहाँ हाथों से काम लेता हुआ चढ़ रहा था । दो तीन बार यायावर ने ऊपर से हाथ बढ़ाकर एंटन का हाथ पकड़कर उसे खींचा । युवक ऊपर से खींचे काढ़ कर हँसता रहा । एंटन ने झुल्लाकर कहा, “चीकी बाउंडर !” किंतु फिर शायद सोचकर कि अंग्रेजी गाली भी बॉक को सीधा नहीं करती, एक बार, ‘हूफ़्’ करके बैठ गया और बोला, “ऑल गइट, ऑल राइट ! आई गिव अप !” ( अच्छा भई, मैं हारा ! )

युवक ने हँसकर कहा, “इससे भी अच्छा रास्ता है—” लेकिन फिर पसीज भी गया, बोला, “अब तोड़ा दूर है बुत का जगेह !”

तख्त-बहाई में, अब, देखने को कम है । चढ़ाई का मार्ग और परिपार्श्व का दृश्य ही मुख्य है, क्योंकि आस-पास के पहाड़ों पर कई विहारों और दुर्गों के अवशेष हैं, और इनकी निर्माण परिपाटी से तत्कालीन वास्तुकला का अनुसंधान बड़ा रोचक है । जंगम कलावस्तु वहाँ अब लगभग नहीं है, जो रही वह या तो पेशावर के संग्रहालय में गयी या पारखियों के निजी संग्रहों में ; बहुत सी व्यापारियों या निरे चोरों के पास भी गयी और जब-तब किसी रूप में प्रकट हो जाती है ।

तख्त-बहाई से लाइन आगे दरगई जाती है, जहाँ से मलाकंद की घाटी का पथ आरंभ होता है । यायावर का इरादा मलाकंद से स्वात नदी के पार चकदरा के किले तक जाने का था, किंतु कई कारणों से वह न हो पाया और उसे दूसरे दिन मोटर से केवल मलाकंद छू आने से संतोष करना पड़ा । किंतु दरगई में बिताये हुए दो घंटे अवश्य सफल हुए, क्योंकि वहाँ उसे पाँच गांधार मूर्तिखंड और एक मसाले की बुद्ध

मूर्ति का सिर प्राप्त हुआ। सामग्री कुछ और भी थी, किन्तु कुछ तो अधिक टूटी-फूटी थी, और कुछ बड़ी भी, उस समझो ले आना तब संभव न हुआ।

और तब न हुआ, तो न हुआ।

और अब न होगा....

×

×

×

मर्दान से पेशावर चारसदा होकर आने का विचार था, इसलिए कि एक नया रास्ता भी देख लिया जायगा और एक प्राचीन नगरी का स्थान भी देखा जा सकेगा—चारसदा ही सिकंदर-कालीन राजधानी पुष्कलावती है। किन्तु तभी चारसदा में एक घटना हुई जिसमें दो एक भारतीय सिपाही मारे भी गये; पल्लव चारसदा 'हृदय बाहर' घोषित कर दिया गया और रास्ता सैनिक यात्रियों के लिए बंद कर दिया गया।

लौटते हुए रिसालपुर के पास एक घटना घटी। काबुल नदी के पुल और रिसालपुर के बीच में कुछ टीले हैं जिसके बीच में से होकर सड़क जाती है। ये टीले ऐसे हैं कि दूर से आती जाती गाड़ी वहाँ से दीगती है जब कि टीले की ओट बैठा व्यक्ति सड़क नहीं देखता। पठान मुक़र्र ये स्थलों पर बैठ कर चाँदमारी का अभ्यास किया करते हैं—और ऐसे ही स्थलों पर नौसिलिया बंदूकचियों की परीक्षा भी हुआ करती है। भुट्टे का समय इनके अनुकूल होता है, क्योंकि तब दूर से टीक नहीं जाना जाता कि आती जाती गाड़ी में निशाना कहाँ लगा, जब कि दिया वाली के बाद तुलना बता लग जाता है कि मोटर की बत्ती की शिस्त लेकर चलाई गयी गोली ठीक नेत्री या चूक गयी। यायावर ने यह बात नौशेर में ही सुन ली थी, और जिस जानकारी से सुनी थी उसने यह भी उपदेश दिया था कि कभी ताचार भुट्टे के समय यात्रा करनी पड़े ही जाय तो बत्तियाँ तेज न जलानी चाहिये बल्कि मदी करके। क्यों? क्योंकि तब बत्ती की चिंगनी होती है, पठान निशानेबाज अगर टीक शिस्त न ले पायगा तो गोली जहाँ तहाँ लग सकती है, अगर मदी बत्ती होगी तो निशाना बत्ती का ही लगेगा।

उस समय यह बात बहुत पते की जान पड़ी थी। यह न सोचा कि निशानेबाज अगर नौसिलिया न होगा तो यह बत्ती का ही निशाना लगाने की मर्यादा नहीं भी रख सकता है, शगल के लिए यह भी तो सोचा जा सकता है कि अगर बत्ती अशुभ स्थान पर है तो पिछला टायर कहाँ पर होना चाहिये—या कि देखें तो झाड़वर की सीट का निशाना अनुमान से लगाया जा सकता है या नहीं। यह बात यायावर की समझ में तब आयी जब वह मर्दान से सड़क को ही लौटा, और टीले के पास आकर उसने बत्ती मदी करने की बजाय बिलकुल ही बंद कर दी। उसे अँधेरे में गाड़ी चलाने का अभ्यास कुछ तो था ही, और कुछ वह बढ़ाना भी चाहता था। टीले के मोड़ पर मुड़ते ही एक गोली भुट्टे से अगले दायें महगार्ड पर लगी—शायद पहिये के लिए प्रेरित की गयी थी—



और दूसरी सामने के दो शीशों में से बायें शीशे को भेदती चली गयी । यह ड्राइवर के लिये भेजी गयी रही होगी ; या कि ( यह मान कर कि ड्राइवर तो निरा ड्राइवर होता है, और असली सवारी तो बगल में होगी ! ) साथ के व्यक्ति के अभिवंदन में । एंटन भाग्यवश थका होने से पिछली सीट पर लेटा हुआ था, नहीं तो उस दिन एक रूसी कलाकार कम हो गया होता । यह और बात है कि कोई उसे न रूसी माने, न कलाकार !

थोड़ी देर में दूसरे टीले की ओर मिल गयी, फिर खुला रास्ता, जहाँ बत्तियाँ जला ली गयीं...

×

×

×

तीसरा अभियान—कोहाट ।

पेशावर से यों तो खैबर का सीधा रास्ता है, और वास्तव में अनुक्रम में रहा भी पहले खैबर, किंतु पथभ्रंशों का इतिहास पूरा ही हो जाय तो आगे बढ़ा जायगा !

नौशेरा से कुछ आगे भी सड़क काबुल नदी के साथ-साथ चलती है—कभी कुछ निकट, कभी कुछ दूर । नौशेरा से कुछ आगे ही बाग प्रारंभ हो जाते हैं, और पक्की स्टेशन से आगे पेशावर तक के बारह एक मील तो जैसे एक लंबा बाग ही हैं । पक्की से बायें को चेरात का पर्वतीय ठिकाना है जिसकी पिछली ( दक्खिनी ) तरफ कोहाट पड़ता है ।

पेशावर से कोहाट का रास्ता 'कोहाट की जोत' से होकर जाता है । पेशावर से दक्खिन को जाकर आदम खेल अफ्रीदियों का स्वतंत्र इलाका पार करते हुए जोत की चढ़ाई प्रारंभ होती है ; टीक जोत पर एक किला है और उसके बाद ही सरल उतराई शुरू हो जाती है—तीन मील में रास्ता लगभग एक हजार फुट नीचे उतरता है !—और दो मील और जाकर कोहाट पहुँच जाते हैं । कोहाट जोत तिरह पर्वतश्रेणी की सबसे पूर्वी नाहीं को काटती है । जोत भी स्वतंत्र इलाके में है और दिन में ही पार की जा सकती है ।

तिरह पर्वत श्रेणी के अफ्रीदी जाटों में आका खेल और कजुरी के खुले प्रदेश में उतर आते हैं, जो बड़ा नदी की दून में है । यह नदी पेशावर से दक्षिण में कोहाट की सड़क को और पूर्व में ग्रांड ट्रंक रोड को काटती है, और इसी से पेशावर को पानी मिलता है जो बड़ा से आठ मील जल-प्रणालियों से लाया जाता है । इसी दून से अफ्रीदियां ने सन् १९३० में पेशावर पर आक्रमण किया था, जिसके बाद इस प्रदेश पर कब्जा कर लिया गया था । किंतु कोहाट की सड़क पहले पंद्रह मील के बाद स्वतंत्र इलाके में प्रवेश करती है और कोहाट की जोत को पार करके उससे निकलती है । सड़क पर कंटैली तार के जाल स्वतंत्र प्रदेश की मर्यादा सूचित करते हैं । यहीं पास ऐमल चबूतरा है और उससे बायीं ओर मैक्सिम दुर्ग । सड़क हरे भरे और सुंदर प्रदेश

से गुजरती है, जहाँ-तहाँ घाट के खेतों के बीच में फर्मा के पर्वत के मुहानों में गाँव हैं और चमचमाते स्वस्थ चेहरा वाले अफ्रीकी पीठ पर एक या कभी कभी दो दो राइफलें लटकाये घूमते हैं। सड़क से कुछ हटकर ही इस प्रदेश का मुख्य बंदूकों का कारखाना है।

कोहाट से आगे एक सड़क रेल की पट्टी के साथ ठल को जाती है, दूसरी बहादुर रेल होती हुई चन्नू, और एक सड़क खुशहालगढ पार करके फैवेलपुर जा मिलती है। कुर्रम नदी पर उसा हुआ ठल तो एक और टोली के साथ आकर छू आया गया, किन्तु और आगे का 'टोली' नहीं हो सका।

युन उसी राह पेशावर लौटना पना।

\*

\*

\*

भारत के नगरों की अपनी अपनी विशेषताएँ हैं। या तो किसी भी शहर को एक विशेषता में नहीं बाँध लिया जा सकता, क्योंकि प्रत्येक में विविधता है, किन्तु उस विविधता की भी अलग अलग लीकें हैं। यथा जोधपुर में रंगों की विविधता उसे विशिष्ट करती है, धीनगर में गधों की विविधता ('सहस्र गधा नगरी'), लाहौर में गद्गी की श्रम (इस विषय में क्लरुत्ते को प्रतियोगी मान लें तो) फैशन की, इत्यादि। इसी प्रकार पेशावर की विशेषता उसका राजा की सजीवता में थी—यद्यपि उनमें रंगीनी या गध या गद्गी या फैशन की भी कुछ कमी न थी।

बंग नदी को पार करने और जलाहिषार के निले के नीचे से होते हुए पायावर पेशावर पहुँचा, ता पहली समस्या रहने के स्थान की हुई। उसका समाधान हुआ तो दूसरी समस्या भोजन की हुई, किन्तु उस पर विचार करने जब होटल ग्रीन्स में बैठकर चायपान शुरू किया—भोजन का समय निकल चुका था, समस्या का हल रात तक ढूँढा जा सकता था।—तब सामने की मेज़ पर एक पठान को आय सामग्री के साथ तीन-तीन पाव भुनी हुई दुबे की चर्बी की एक के बाद एक करके तीन लोचें खा लोचें देखा, तब पायावर ने समझ लिया कि इस भोजन रसिक, रहना लोलुर देश में समस्या अगर होगी तो खाने की नहीं, न खाने की ही हो सकती है।

पेशावर तीन स्पष्ट भागों में बँटा है। एक भाग तो शहर है ही, एक सिविल बस्ती है जो अन्य अच्छी सिविल बस्तियों की तरह साफ सुथरी और दग की बनी है, फिर एक कौबी बस्ती अलग निस्से लगा हुआ हवाई बंदर भी है। छवनी का रख रखाव ऐसा बनाया गया है कि दोनों सिरों पर भारतीय सैन्य रहता और बीच में त्रितानी पल्टनें।

शहर उन दिनों फीजियों के लिए 'हृद से बाहर' था—उनका इलाका सिविल लाइन और सदर तक सीमित था। किन्तु पेशावर आकर पेशावर न देखना असमभव था। छुट्टी के दिन तक प्रतीना अवश्य की जा सकती थी। इस अवसर में कुछ स्था

नीय परिचय भी पा लिये गये। रूसी उजबकिस्तान के एक व्यक्ति अब्दुल करीम का, जिससे पहले बंबई का थोड़ा-सा परिचय था, पता लगाया गया, और उसके द्वारा और दो-चार व्यक्तियों से संपर्क हुआ। इन्हीं में से एक, ताजिक नूर मुहम्मद से तय हुआ कि रविवार को शहर में उसके यहाँ भोजन होगा और बाजार की सैर की जायगी। इस निर्णय में एंटन का भी भाग था ; कैसे यह अभी विदित होगा।

रविवार को यायावर ने 'श्रुप्ती' पहनी। सिर पर अब्दुल करीम से माँगी हुई अल्ल-खानी टोपी लगायी गयी। एंटन पर तो बंधन था ही नहीं। दोनों खोजते हुए नूरमुहम्मद के यहाँ पहुँचे। भोजन में भुना हुआ मांस, खमीरी मीठी रोटी जिसमें भीतर किशमिश और ऊपर खसखस यथेष्ट था ; और गहरी चाय मिली। भोजन के बाद वार्तालाप हुआ, जिसका ढंग उल्लेखनीय था। एंटन अंग्रेजी के अतिरिक्त ताजिक भाषा जानता था। नूरमुहम्मद की वह मातृभाषा थी, उसके अतिरिक्त वह उजबकी भी जानता था। अब्दुल करीम उजबकी और उर्दू जानता था। वार्तालाप चक्रगति से चला—यायावर एंटन से अंग्रेजी में कुछ कहता, एंटन नूरमुहम्मद से ताजिक में बात करता, नूरमुहम्मद अब्दुल करीम से उजबकी में, और अब्दुल करीम यायावर को उर्दू में उत्तर देता। यों दोनों की भाषा में फारसी धातुओं की यथेष्ट मात्रा रहने के कारण कुछ बात तो यों भी अनुमान से समझी जा सकती थी।

नूरमुहम्मद जूतों का व्यापार करता था—वह और उसका परिवार स्वयं जूते सीते थे। उसकी कारीगरी की कीर्ति थी और उसके हाथ के सिक्के जूते दूने दामो पर बिकते थे। उसके साथ बाजार की सैर आरंभ हुई तो पेशावरी तिब्बई चप्पलों के बाजार में पहले घुसना स्वाभाविक था—नजदीक भी वही था !

पेशावर का शहर अन्य उत्तरी शहरों की भाँति प्राचीर से घिरा हुआ है जिसमें बीस फाटक हैं। इनमें मुख्य काबुली दरवाजा है, जिसके भीतर पेशावर का अनुपम किस्सा-खानी बाजार है। रेशमी लुंगियाँ, कुले, कपड़े पर मोम का काम, कारुकार्य, तिब्बई चप्पल और जूते और बढ़िया चाकू—ये पेशावर के मुख्य व्यवसाय हैं। यों तिब्बई जूते बढ़िया राबलपिंडी के ही माने जाते हैं और वहाँ से पेशावर भी बिकने आते हैं। इन स्थानीय शिल्पों के अतिरिक्त पेशावर सारे उत्तर-पश्चिमी अंचल के शिल्प के लिये बड़ी मंडी है ; काबुल, बुखारा और मध्य एशिया से सार्थवाह यहाँ आते हैं। स्वात और चित्राल की दस्तकारियों के नमूने भी यहाँ मिलते हैं। खैबर के रास्ते से सप्ताह में दो बार जो मीलों लंबे काफिले उतरते और चढ़ते हैं, पेशावर ही उनका परम तीर्थ होता है। बाजार में मोल-तोल करने का भी पठान का अपना ढंग है, जिसे और लोग अपना तो सकते नहीं, सर्वदा ठीक समझ भी नहीं सकते। यह सब आवा-जाई, हल्ला-गुल्ला, खींच-तान, लल्लो-चप्पो, टिटकारी-निहारे, चमक-दमक, कुला शमला, जूतों की चर-

मर और मौजों की छँठन उस जगमग सनीसता के उपनरस हैं जिसे बानार किस्सागानी कहते हैं, और जहाँ तहाँ सीक और चपली कबाब, मुने दुबे, मेवे बादाम और फलों की गध विगध और रंग निरंगी दुकानों से मानों इसमें और भी चिलकाय आ जाता है ..

मिस्सालानी बानार को देखकर, प्राचीन भारत का इतिहास पढ़कर मन में उनाये हुए पुरुषपुर के चित्र के साथ उसका सामन्त्य कग्ना कग्नि हो जाता है। गांधार राज्य की राजधानी पुरुषपुर का नामांतर अकबर के समय हुआ था, जब वह गांधार की राजधानी से अपदस्थ होकर केवल 'पेशावर' रह गया—सीमांत का नगर। प्राचीन गौरव के अवशेष जहाँ तहाँ पुराणदो में ही मिलते हैं। पेशावर के पास ही 'शाहबा की टेरी' में अनेक अब वस्तुओं के साथ एक कनिष्क कालीन मत्तया भी मिली जिसमें बुद्ध के चारु सपुत्ति थे। यह मत्तया अब पेशावर संग्रहालय में है। आठवीं शती से पुरुषपुर पर पगनों के आक्रमण होने लगे, ग्यारहवीं शती के आरम्भ में राजा जयपाल और युवराज आनंदपाल महमूद गजनवी से पराजित हुए। पंद्रहवीं शती से वे करीब आस पास बसने लगे जो अब वहाँ के रहनेवाले हैं। सोलहवाँ के आरम्भ में बाबर उधर से आया, और उसके बाद अकबर ने शहर को नया नाम दे दिया। इन कई शानियों का इतिहास पेशावर संग्रहालय की वस्तुओं में मिल जाता है—वहाँ पर शाह की टेरी के अतिरिक्त चारसदा, स्वात की दून, सदन उदाद और शाह बदलोत के भी अवशेष समीत हैं।

संग्रहालय के गहर भी वहाँ तहाँ अवशेष हैं, बिना अवहेला सूचक नाम ही उनका ऐतिहासिक महत्व का बताना करते हैं। उदाहरणतया पेशावर में ही जो 'गोरखनी' ('लनी की कन') है वह कभी भौढ निहार था फिर हिंदू भावर रहा (अब यह तहमीन है)। इसी प्रकार लकीनोतल के ऊपर एक लाल किला है जिसे 'काफिरकोट' कहते हैं—इसका इतिहास शत नहीं पर स्वयं ही यह गांधार काल की स्मृति है।

इसी प्रकार पिन रथला के नामा में बड़ाई है, उन्हें इतिहास का अर्थता मुस्करा कर छोड़ दे सकता है—यथा स्टेशन के निकट ही 'नीगजा पीर' का मजार—इस पीर के नौ गन लय रहे होने के अतिरिक्त और उसकी कीर्ति न मालूम हो सकी—यों पीर का मजार पाकगाह है और मुगदें पूरी करता है ॥

---

ॐ लेखक की नयी पुस्तक 'हम गांधार' के प्रथम परिच्छेद "परशुराम से तोड़वम" का एक अंश। पुस्तक शीघ्र प्रकाशित होगी।

कृष्णा सोवती

## सिक्का बदल गया

खंदर की चादर ओढ़े, हाथ में माला लिए 'शाहनी' जब दरिया के किनारे पहुँची तो पौ फट रही थी। दूर-दूर आसमान के परदे पर लालिमा फैलती जा रही थी। शाहनी ने कपड़े उतार एक ओर रखे और 'श्री—राम, श्री—राम'... करती पानी में हो ली। अंजलि भर सूर्य देवता को नमस्कार किया, अपनी उनीदी आँखों पर छिंटे दिये और पानी से लिपट गयी !

चनाव का पानी आज भी पहले सा ही सर्द था, लहरें लहरों को चूम रहीं थीं। वह दूर—सामने काश्मीर की पहाड़ियों से वर्ष पिघल रही थी। उछल-उछल आते पानी के भँवरों से टकरा कर कगारे गिर रहे थे लेकिन दूर-दूर तक बिछी रेत आज न जाने क्यों खामोश लगती थी ! शाहनी ने कपड़े पहने, इधर-उधर देखा, कहीं किसी की परछाईं तक न थी। पर यह नीचे रेत में अगणित पावों के निशान थे। वह कुछ सहम-सी उठी !

आज इस प्रभात की मीठी नीरवता में न जाने क्यों कुछ भयावना-सा लग रहा है। वह पिछले पचास वर्षों से यहाँ नहाती आ रही है। कितना लंबा अरसा है ! शाहनी सोचती है, एक दिन इसी दरिया के किनारे वह दुलिन बनकर उतरी थी। और आज... आज शाहजी नहीं, उसका वह पड़ा लिखा लड़का नहीं, आज वह अकेली है, शाहजी की लंबी-चौड़ी हवेली में अकेली है। पर नहीं—यह क्या सोच रही है वह सवेरे-सवेरे ? अभी भी दुनियादारी से मन नहीं फिरा उसका। शाहनी ने लंबी साँस ली और श्री राम, श्री राम, करती बाजरे के खेतों से होती घर की राह ली। कहीं-कहीं लिपे-पुते आँगनों पर से धुआँ उठ रहा था। टनटन—वैलों की घंटियाँ बज उठती हैं। फिर भी, फिर भी कुछ बँधा-बँधा-सा लग रहा है। 'जम्मीवाला' कूआँ भी आज नहीं चल रहा। ये शाहजी की ही आसामियाँ हैं। शाहनी ने नजर उठाई। यह मीलों फैले खेत अपने ही हैं। भरी-भराई नयी फसल को देख कर शाहनी किसी अपनत्व के मोह में मीग गयी। यह सब शाहजी की बरकतें हैं। दूर-दूर गाँवों तक फैली हुई जमीनें, जमीनों में कुएँ—सब अपने हैं। साल में तीन फसल, जमीन तो सोना उगलती है। शाहनी कुएँ की ओर बढ़ी, आवाज दी, "शेरे, शेरे, हसैना हसैना"...।

शेरा शाहनी का स्वर पहचानता है। वह न पहचानेगा ? अपनी माँ जैना के मरने

## कृष्णा सोबती

वे बाद वह शाहनी के पास ही पल कर बड़ा हुआ। उसने पास पड़ा गँदासा 'शटाले' के ढेर के नीचे सरका दिया। हाथ में हुका पकड़ कर बोला—“ऐहै—सैना सैना..।” शाहनी की आवाज उसे कैसे हिला गयी है। अभी तो वह सोच रहा था कि उस शाहनी की ऊँची हवेली की आगे की कोठरी में पड़े सोना चाँदी की सद्कचियाँ उठा कर.. कि तभी 'शेरे शेरे'। शेर मुस्ते से मर गया। किस पर निकाले अपना क्रोध? शाहनी पर? चीखकर जेला—“ऐ मर गयीं ऐं—रन्ध तैन् मोत दे—”

हसैना आटेन ली कनाली एक ओर रख, जल्दी-जल्दी गहिर निकल आयी। “ऐ आयी आँ—क्यों छावेले (मुह मुह) तड़पना ऐं?”

अब तक शाहनी नज़दीक पहुँच चुकी थी। शेरे की तेज़ी मुन चुनी थी। प्यार से बोली “हसैना, यह बकत लड़ने का है? वह पागल है तो तू ही जिगरा कर लिया कर।”

“जिगरा?”, हसैना ने मान भरे स्वर में कहा—“शाहनी, लड़का आपसी लड़का ही है। कभी शेरे से भी पूछा है कि मुँह आँधरे ही क्या गालियाँ बरसाई हैं इसने?” शाहनी ने लाड़ से हसैना की पीठ पर हाथ फेर, हँसकर बोली—“पगली मुझे तो लड्डे से नहू प्यारी है। शेरे—”

“हाँ शाहनी!”

‘मालूम होता है, रात को कुल्लूवाल के लोग आये हैं यहाँ?’ शाहनी ने गंभीर स्वर में कहा।

शेरे ने ज़ग रुककर, घबरा कर कहा—“नहीं—शाहनी..” शेरे के उत्तर की अनसुनी कर शाहनी बरा चिन्तित स्वर से बोली, “जो कुछ भी हो रहा है, अगला नहीं। शेरे, आज शाहजी होते तो शायद कुछ नीच नचान करने। पर..” शाहनी कहते कहते रुक गयी। आज क्या हो रहा है। शाहनी को लगा जैसे भी भर भर आ रहा है। शाहनी को बिछुड़े कई साल बीन गये, पर—पर आज कुछ पिपल रहा है—शायद पिछली स्मृतियाँ.. आसुओं को रोकने के प्रयत्न में उसने हसैना की ओर देखा और हसैने से हँस, पड़ी। और शेर सोच रहा है, क्या कह रही है शाहनी आज। आज शाहजी क्या, कोई भी कुछ नहीं कर सकता। यह हो के रहेगा—क्यों न हो? हमारे ही माँ-बड़े से सुद ले लेकर शाहजी सोने की बोरियाँ तौना करते थे। प्रतिहिंसा की आग शेरे की आँखों में उतर आयी। गंगासे की याद हो आयी। शाहनी की ओर देखा—नहीं नहीं, शेर इन पिछले दिनों में तीस चालीस कल्ल कर चुका है पर—पर वह ऐसा नीच नहीं.. सामने बैठी शाहनी नहीं, शाहनी के हाथ उसकी आँखों में तैर गये। वह सर्दियों की रातें—कभी कभी शाहजी की डाँट का वह हवेली में पड़ा रहता था। और फिर लाल टेन की रोशनी में वह देखता है, शाहनी के ममता भरे हाथ दूध का कटोरा धामे हुए। ‘शेरे शेरे’, उठ, पी ले।’ शेरे ने शाहनी के मुँह की ओर देखा तो शाहनी

धीरे से मुस्कुरा रही थी। शेराम विचलित हो गया। 'आखिर शाहनी ने क्या बिगाड़ा है हमारा ? शाहजी की बात शाहजी के साथ गयी, वह शाहनी को जरूर बचायेगा। लेकिन कल रात वाला मशवरा ! वह कैसे मान गया था फ़िरोज की बात ! 'सब कुछ ठीक हो जायगा—सामान बॉट लिया जायगा !'

“शाहनी चलो तुम्हें घर तक छोड़ आऊँ।”

शाहनी उठ खड़ी हुई। किसी गहरी सोच में चलती हुई शाहनी के पीछे-पीछे मजबूत कदम उठाता शेराम चल रहा है। शंकित सा इधर उधर देखता जा रहा है। अपने साथियों की बातें उसके कानों में गूँज रही हैं। पर क्या होगा शाहनी को मारकर ?

“शाहनी !”

“हाँ शेराम।”

शेराम चाहता है कि सिर पर आनेवाले खतरे की बात कुछ तो शाहनी को बता दे, मगर वह कैसे कहे ?

“शाहनी—”

शाहनी ने सिर ऊँचा किया। आसमान धुँएँ से भर गया था। “शेराम—”

शेराम जानता है यह आग है। जलालपुर में आज आग लगनी थी लग गयी ! शाहनी कुछ न कह सकी। उसके नाते रिश्ते सब वहीं हैं—

हवेली आ गयी। शाहनी ने शूल से मन से ज्योदी में कदम रक्खा। शेराम कब लौट गया उसे कुछ पता नहीं। दुर्बल सी देह और अकेली, बिना किसी सहारे के ! न जाने कब तक वहीं पड़ी रही शाहनी। दुपहर आयी और चली गयी। हवेली खुली पड़ी है। आज शाहनी नहीं उठ पा रही। जैसे उसका अधिकार आज स्वयं ही उससे छूट रहा है ! शाहजी के घर की मालकिन...लेकिन नहीं, आज मोह नहीं उठ रहा। मानों पत्थर हो गयी हो। पड़े-पड़े साँझ हो गयी पर उठने की बात फिर भी नहीं सोच पा रही। अचानक रसूली की आवाज सुनकर चौंकर उठी।

“शाहनी शाहनी, सुनो द्रकें आती हैं लेने ?”

“द्रकें...?” शाहनी इसके सिवाय और कुछ न कह सकी। हाथों ने एक दूसरे को थाम लिया। बात की बात में खबर गाँव भर में फैल गयी। बाबो ने अपने विकृत कंठ से कहा—“शाहनी आज तक कभी ऐसा न हुआ न कभी सुना। गजब हो गया, अंधेर पड़ गया।”

शाहनी मूर्तिवत् वहीं खड़ी रही। नवाब बीबी ने स्नेह सनी उदासी से कहा—  
“शाहनी हमने तो कभी सोचा था।”

शाहनी क्या कहे कि उसी ने ऐसा सोचा था। नीचे से पटवारी बेगू और ज़ैलदार की बातचीत सुनाई दी। शाहनी समझी वक्त आन पहुँचा। मशीन की तरह नीचे

## कृष्ण। सोवती

उतरी पर ल्योड़ी न लॉष सनी । किसी गहरी, बहुत गहरी आवाज से पूछा—“कौन-कौन हैं वहाँ ?”

कौन नहीं है आज वहाँ ? सारा गाँव है जो उसके इशारे पर नाचता था कभी । उसकी अपनी असाधारण हैं जिन्हें उसने अपने नाते रिश्तों से कभी कम नहीं समझा । लेकिन नहीं, आज उसका कोई भी नहीं, आज वह अकेली है । यह मीढ़ की भीड़, उनमें कुछ कुल्लूआल के जाट । यह क्या सुन ही न समझ गयी थी ?

बेगू पटवार और मसीन के मुल्ला इस्माइल ने जाने क्या सोचा । शाहनी के निकट आ खड़े हुए । बेगू आज शाहनी की ओर देख नहीं पा रहा । धीरे से जगमगा साफ करते हुए कहा—“शाहनी, रज न एही मजूर सी ।”

शाहनी के रुदम डोल गये । चकर आया और दीवार के साथ लग गयी । इसी दिन के लिए छोड़ गये थे शाहजी उसे ? बेजान सी शाहनी की ओर देखकर बेगू सोच रहा है—‘क्या गुजर रही है शाहनी पर ? मगर क्या हो सकता है । शिका बदल गया है ..’

शाहनी का घर से निकलना छोड़ी बात नहीं । गाँव का गाँव खड़ा है इवेली के दरवाजे से लेकर उस दारे तक जिसे शाहजी ने अपने पुत्र की शादी में बनवा दिया था । तब से लेकर आज तक सब फैसले, सब मसाले वहीं हाँते रहे हैं । इस बड़ी इवेली को लूट लेने की बात भी यहीं सोची गयी थी । यह नहीं कि शाहनी कुछ न जानती हो । वह जानकर भी अनजान बनी रही । उसने कभी पैर नहीं जाना । किसी का धुरा नहीं किया । लेकिन बूढ़ी शाहनी यह नहीं जानती कि शिका बदल गया है ..

देर हो रही थी । थानेदार दाऊदखॉं ७४ अरुड़ कर आगे आया और ल्योड़ी पर खड़ी जड़ निजाब छाया को देख कर ठिठक गया । यही शाहनी है जिसके शाहनी उसके लिए दरिया के किनारे रोमें लगवा दिया करते थे । यह वही शाहनी है जिसने उसकी मगेनर को रोने के कनफूल दिए थे मुँह दिग्गई में । अभी उगी दिन जब यह ‘लीग’ के फिलसिले में आया था तो उसने उद्वेगवत्ता से कहा था,—‘शाहनी, भागोमाल मसीत बनेगी, तीन सौ रुपया देना पड़ेगा ।’ शाहनी ने अपने उची सरल स्वभाव से तीन सौ रुपये आगे रख दिये थे । और आज .. ?

“शाहनी !” दाऊदखॉं ने आवाज दी । वह थानेदार है नहीं तो उसका स्वर शायद आँवों में उतर आता ।

शाहनी गुम मुम, कुछ न बोल पायी ।

‘शाहनी !’ ल्योड़ी के निकट जाकर बोला—“देर हो रही है शाहनी । ( धीरे से ) कुछ साथ रखना हो तो रख लो । कुछ साथ बाँध लिया है ? सोना-चाँदी—”

शाहनी अस्पष्ट स्वर से बोली—“सोना-चाँदी !” जरा टहर कर सादगी में कहा—



“सोना-चाँदी ! वचा वह सब तुम लोगों के लिये है । मेरा सोना तो एक एक जमीन में बिछा है ।”

दाऊदखाँ लज्जित सा हो गया । “शाहनी तुम अकेली हो, अपने पास कुछ होना जरूरी है । कुछ नकदी ही रख लो । वक्त का कुछ पता नहीं—”

“वक्त ?” शाहनी अपनी गीली आँखों से हँस पड़ी ! “दाऊदखाँ इससे अच्छा वक्त देखने के लिये क्या मैं जिंदा रहूँगी !” किसी गहरी वेदना और तिरस्कार से कह दिया है शाहनी ने ।

दाऊद खाँ निश्चिंत है । साहस कर बोला—“शाहनी कुछ नकदी जरूरी है ।”

“नहीं वचा, मुझे इस घर से”—शाहनी का गला रुँध गया—“नकदी प्यारी नहीं । यहाँ की नकदी यहीं रहेगी ।”

शेरा आन खड़ा हुआ पास । दूर खड़े-खड़े उसने दाऊद खाँ को शाहनी के पास देखा तो शक गुजर कि हो न हो कुछ मार रहा है शाहनी से । “खाँ साहिब देर हो रही है—”

शाहनी चाँक पड़ी । देर—मेरे घर में मुझे देर ! आँसुओं के भँवर में न जाने कहाँ से विद्रोह उमड़ पड़ा । मैं पुरखों के इस बड़े घर की रानी और यह मेरे ही अन्न पर पले हुए... नहीं, यह सब कुछ नहीं । ठीक है—देर हो रही है—देर हो रही है । शाहनी के जैसे कानों में यही गूँज रहा है—देर हो रही है—पर नहीं, शाहनी रो-रोकर नहीं शान से निकलेगी इस पुरखों के घर से, मान से लावेंगी यह देहरी जिस पर एक दिन वह रानी बनकर आ खड़ी हुई थी । अपने लड़खड़ाते कदमों को सँभाल कर शाहनी ने दुपट्टे से आँखें पोंछीं और ब्योढ़ी से बाहर हो गयी । बड़ी बूढ़ियाँ रो पड़ी । उनके सुख दुःख की साथिन आज इस घर से निकल पड़ी है । किसकी तुलना हो सकती थी इसके साथ । खुदा ने सब कुछ दिया था मगर—मगर दिन बदले, वक्त बदले...।

शाहनी ने दुपट्टे से सिर ढाँप कर अपनी धुँधली आँखों में से हवेली को अंतिम बार देखा । शाहजी के मरने के बाद भी जिस कुल की अमानत को उसने सहेज कर रखा आज वह उसे धोखा दे गयी । शाहनी ने दोनों हाथ जोड़ लिए—यही अंतिम दर्शन था, यही अंतिम प्रणाम था । शाहनी की आँखें फिर कभी इस ऊँची हवेली को न देख पावेंगी । प्यार ने जोर मारा—सोचा एक बार घूम-फिरकर पूरा घर क्यों न देख आयी मैं ? जी छोटा हो रहा है पर जिनके सामने हमेशा बड़ी बनी रही है उनके सामने वह छोटी न होगी । इतना ही ठीक है । बस हो चुका । सिर झुकाया । ब्योढ़ी के आगे कुलवधू की आँखों से निकलकर कुछ बूढ़ें चू पड़ीं । शाहनी चल दी—ऊँचा सा भवन पीछे खड़ा रह गया । दाऊद खाँ, शेरा, पटवारी, जैलदार और छोटे-बड़े, बच्चे बूढ़े मर्द औरतें सब पीछे-पीछे ।

## कृष्णा खोबती

ट्रकें अब तरु भर चुकी थीं। शाहनी अपने को खींच रही थी। गौंवाला के गलो में जैसे धुआँ उठ रहा है। शोरे, न्यूनी शोरे का दिल टूट रहा है। दाऊद खॉ ने आगे बढ़कर ट्रक का दरवाजा खोला। शाहनी बड़ी। इस्माइल ने आगे बढ़कर भारी आवाज में कहा—“शाहनी—कुछ कह जाओ। तुम्हारे मुँह से निकली सीस भूट नहीं हो सकती।” और अपने साफ से आँखों का पानी पोंछ लिया। शाहनी ने उठती हुई दिवकी को रोकर कहेंगे कहेंगे गले से कहा, ‘रब्व तुहान् सलामत रखे बचा खुशियाँ बचो ।’

वह छोटा सा जन समूह रो दिया। जरा भी दिल में मेल नहीं शाहनी के। और हम—हम शाहनी को नहीं रख सके। शोरे ने बढ़कर शाहनी के पाँव छुए। “शाहनी कोई कुछ नहीं कर सका। राज भी पलट गया—” शाहनी ने काँपता हुआ हाँ / शोरे के सिरपर रखता और रुक रुककर कहा—“तैनु भाग लगन चत्रा !’ (ओ चाँद तेरे भाग्य कागें) दाऊदखॉ ने हाथ का संकेत किया। कुछ बड़ी बुढ़ियाँ शाहनी के गले लगीं और ट्रक चल पड़ी।

अन छल उठ गया। वह हवेशी नहीं पैरु, ऊँचा चौड़ा रहा ‘पसार’ एक एक करके घूम रहे हैं शाहनी की आँखों में। कुछ पता नहीं—ट्रक चल रही है, या वह स्थिर चल रही है। आँखें बरम रही हैं। दाऊदखॉ निचलित होकर देख रहा है इन बूढ़ी शाहनी को। कहाँ जायगी अन वह ?

“शाहनी मनमें मेल न लाना। कुछ कर सकने तो उगा न रखते। बकत ही ऐसा है। राज पलट गया है, सिक्का बदल गया है ”

राज को शाहनी जरा कैप में पहुँचकर खमीन पर पड़ी तो लेते लेते आहत मन से सोचा ‘राज पलट गया है, सिक्का क्या बदलेगा ? वह तो मैं वहा छोड़ आयी । ’

और शाहनी की शाहनी की आँखें और भी गीली हो गया !

आस-पास के हरे हरे खेतों से बिरे गाँवों में राज चल बरसा रही थी।

शायद राज पलटा था रहा था और—सिक्का बदल रहा था .

भवानीप्रसाद मिश्र

## दो कविताएँ

बूँद टपकी एक नभ से

बूँद टपकी एक नभ से,  
किसी ने झुककर झरोखे से  
कि जैसे हँस दिया हो,  
हँस रही सी आँख ने जैसे  
किसी को कस दिया हो ;  
ठगा सा कोई किसी की आँख  
देखे रह गया हो,  
उस बहुत से रूप को रोमांच रोके  
सह गया हो,  
बूँद टपकी एक नभ से,  
और जैसे पथिक,  
छु झुत्कान, चाँके और बूँमे,  
आँख उसकी, जिस तरह  
हँसती-हुई-सी आँख चूमे,  
उस तरह मैंने उठाई आँख,  
बादल फट गया था,  
चन्द्र पर आता हुआ सा अभ्र,  
थोड़ा हट गया था ।  
बूँद टपकी एक नभ से,  
ये कि जैसे आँख मिलते ही—  
झरोखा बन्द होले,  
और नूपुर ध्वनि, झमककर  
जिस तरह द्रुत छन्द होले,  
उस तरह बादल सिमटकर  
चन्द्र पर छाये अचानक,  
और पानी के हजारों बूँद—  
तब आये अचानक ।

## सन्नाटा

लो पहले अपना नाम बता दूँ तुमको,  
फिर तुम्हें चुभे घाम बता दूँ तुमको,  
तुम चौंके नहीं पड़ना यदि घीमे घीमे  
में ग्रसना कोई काम बता दूँ तुमको।

कुछ लोग भ्राति वश मुझे शांति कहते हैं,  
निम्नता बताते हैं, कुछ चुन रहते हैं,  
मैं शान्त नहीं, निम्न नहीं, फिर क्या हूँ?  
मैं मौन नहीं हूँ, मुझमें हर रहते हैं।

कभी कभी कुछ मुझमें चल जाता है,  
कभी कभी कुछ मुझमें जल जाता है,  
जो चलाता है, यह शायद है मँडक हो,  
नद गुगलू है जो तुमको छल जाता है।

म सन्नाटा हँ फिर भी बोल रहा हूँ,  
म शान्त नष्ट हँ, फिर भी खोल रहा हूँ,  
यह 'सरसर', यह 'लड़लड़', यह सब मेरी है,  
यह है रहस्य, म उसको खोल रहा हूँ।

॥ सुने में रहता हूँ—ऐसा गुना—  
ऊँगा होता है जहाँ घाव भी ऊँगा,  
होते हैं भाव कहीं हमली, पील के,  
धन अन्धकार होता है जिनसे दूना।

तुम देख रहे हो मुझको, जहाँ खड़ा हूँ,  
तुम देख रहे हो मुझको, जहाँ पड़ा हूँ,  
मैं ऐसे ही खँडहर चुनता फिरता हूँ,  
मैं ऐसी ही छाहों में पला बस हूँ।

नीचे तल घर में, या समतल पर भूपर,  
या यहाँ—किले की दीवारों के ऊपर,  
कुछ जन श्रुतियों का पहरा यहाँ लगा है,  
जो मुझे भयानक कर देती है छूँकर।

तुम डरो नहीं, डर कैसे कहाँ नहीं है ?  
पर खास बात कुछ डर की यहाँ नहीं है ;  
बस एक बात है, वह केवल है ऐसी,—  
कुछ लोग यहाँ थे, अब वे यहाँ नहीं हैं ।

यहाँ, बहुत दिन हुए, एक थी रानी,—  
इतिहास बताता उसकी नहीं कहानी ;  
वह किसी एक पागल पर जान दिये थी,  
थी उसकी केवल एक यही नादानी ।

यह घाट नदी का अब जो फूट गया है,  
यह घाट नदी का अब जो टूट गया है ;  
वह यहाँ बैठकर रोज रोज गाता था,  
अब यहाँ बैठना उसका छूट गया है ।

जब सँभल हुए रानी खिड़की पर आती,  
थी पागल के गीतों को वह दुहराती ;  
तब पागल आता और बजाता बंसी ।  
रानी उसकी बंसी पर छुपकर गाती ।

पर किसी एक दिन राजा ने यह देखा,  
खिंच गई हृदय में उसके दुख की रेखा ;  
वह भरा क्रोध में आया श्री रानी से—  
उसने माँगा इन सब सँभों का लेखा ।

रानी बोली, पागल को ज़रा बुला दो,  
मैं पागल हूँ, राजा, तुम मुझे भुला दो ;  
मैं बहुत दिनों से जाग रही हूँ, राजा !  
बंसी बजवा कर मुझको ज़रा सुला दो ।

वह राजा था, हॉ कोई खेल नहीं था,  
ऐसे जवाब से उसका मेल नहीं था ;  
रानी ऐसे बोली थी, जैसे उसके—  
इस बड़े किले में कोई जेल नहीं था !

तुम जहाँ खड़े हो, यहीं कभी सूनी थी,  
रानी की कोमल देह यहीं झूली थी ;  
हॉ, पागल की भी यही, यहीं रानी की ;  
राजा हँसकर बोला—रानी झूली थी ।

पर राजा ने फिर नहीं कभी सुल जाना,  
हर जगह गूँजता था पागल का गाना,  
और बीच बीच में, 'राजा तुम भूखे थे'—  
रानी का हँसकर सुन पड़ता था ताना ।

तन और बरस बीते, राजा भी बीते,  
रह गये बिले के कमरे रीते रीते,  
तन में आया, कुछ मेरे साथी आये,  
अब हम सब मिलकर करते हैं मनचीन ।

पर कभी कभी जब पागल आ जाता है,  
लाता है रानी को, या गा जाता है,  
तब मरे उल्लू, साँप और गिरगिट पर—  
अनजान एक सकता सा छड़ा जाता है !

गजानन माधव मुक्तिबोध

## दो कविताएँ

### १—पथ रेखा खिचेगी ही

यदि यह बदरिया गगन में छाकर उधर ही गयी,  
बरगदों की प्यास  
मूलों में उभर, उठ ऐंठ कर  
त्रैव व्यंग्य आकृति में अगर  
धिर ही गयी ;  
जल ताल का यदि सूख  
लंबी दरारों में हृदय की भूख भर  
भूरी-हंसी-हंस ही दिया,  
यदि हर्ष आकुल निहग बिजली-तार पर  
बैठा कि लटक  
काल ने प्रस ही लिया,  
फिर भी तुम्हारी आस है,  
पथ-प्रस्तरो पड़ती हुई मृदु ऊर्मि  
कोमल-लहरि के  
इस सतत-गति जन के गहन उर-वत्स पर  
केवल तुम्हारे स्पर्श का प्रियपाश  
यदि किसी की बाहुओं का पाश है ।

२

अन्तःकरण के अंध नयनों को  
तुम्हारे छलछलाते मानवी हिय-नयन आकुल का  
( यदि तुम मात्र लहरी हो )  
इन सजल-चुंबन-स्मितों के अति करुण नव वल का  
तुम्हारे प्राण का विश्वास है ( तुम क्योंकि प्रहरी हो )  
तुम्हारे नीर-आनन की,  
अनाहत रूप-दर्शन की निरंतर अनुभवी आत्मा हमारी का  
हमें विश्वास है ।  
भूरे विषय के कंकरो का त्रास यदि गहरी बवाई को  
तुम्हारे स्पर्श का आश्वास-मधु भी तो हमारे पास है ।  
वन पर्वतों के श्याम कन्धों को विलित कर  
लाल पथ रेखा खिचेगी ही ।  
हमारे हृदय-निर्भर-स्पंदनों से गूँजकर  
घाटी खिचेगी ही ।

२—बुद्धि के नक्षत्र

रुचिर श्वेत कपूर से जलकर  
सुरभि के पल पर निज ज्योति-अगम सम्हारल  
फीके धूम से उड़ छुत हो जाते  
हमारे  
बाह.....!  
कितु जो लघु दाग पड़ जाते हमारी आग के—  
वे बुद्धि के नक्षत्र,  
उनके गणित के शत श्रक हो जाते  
कि उनकी शक्ति पर  
भूकप-गर्मां चरित्री-सा भीर गुह्य ब्यक्तित्व  
शतधन्वा  
विरोधी सृष्टि से अद्विता  
ठमड़कर काळ्या पावंत्य बाधाएँ ।



गिरिजाकुमार माथुर

## शकुंतला

[ कालिदास के नाटक का एक श्रव्य रूपांतर ]

नटी—

आज ग्रीष्म की रात मुहावनि  
पाटल पवन मंद चलती है  
उन शिरीष सुमनों की केसर  
भ्रमरो से बाँधे मिलती है  
पेड़ों की ठंडी छाया में  
मधुर नींद के झोके आये  
फूलों को चुनकर, कानों में  
पहन रही सुंदर ललनाएँ ।

सूत्रधार—

ग्रीष्म गान से तुमने मेरा  
खींच लिया है यह भावुक मन  
जैसे मृग के पीछे खिंचकर  
आये हैं दुष्यंत - तपोवन  
वह देखो वह वेगवान रथ  
चला जा रहा वन प्रांतर में  
उड़ा जा रहा श्याम हरिण भी,  
आगे आगे पवन डगर में

[ रथ के पहियों का बढ़ता हुआ शब्द ]

दुष्यंत—यह हरिण तो हमें बहुत ही दूर ले आया । ऐसा लगता है मानों आकास में  
उड़ा जा रहा हो । [ रुककर ] अरे, किधर ओझल हो गया, - सारथि ! रथ  
का वेग बढ़ाओ !

सारथी—आयुष्मान्, ऊँची नीची भूमि होने के कारण मैंने वेग कुछ कम कर दिया  
था, इसी कारण मृग ओझल हो गया । आगे समतल भूमि है, तुरंत ही वेग  
बढ़ जायगा ।

[ चणिक अंतराल ]

दुष्यत—रास दीलो करो ।

सारथी—जो आशा । देखिए आयुष्मान, आगे का शरीर पैलाकर, घोड़े इतने वेग से दौड़ रहे हैं कि टापों से उठी धूल भी हमें नहीं छू पा रही ।

दुष्यत—मुदर घोड़े उच्चैःश्रवा से होड़ ले रहे हैं । अच्छा वेग है । जो वस्तु दूर से पतली दिखती है वह नुरत मोटी हो जाती है, जो बीच से कटी दिखती है वह एकदम लुढ़ जाती है, और जो स्वभावतः टेढ़ी वस्तुएँ हैं वह सीधी दीखती हैं । घग उत्तम है । सारथी देखो मृग का अंत आ गया ....

[ ममश स्पष्ट होता हुआ दूर का स्वर ]

आवाज—[ बीच ही में ]

राजन् । यह आश्रम का मृग है । अवध्य है । अवध्य है ।

दुष्यत—यह किसका स्वर है ।

सारथी—आश्रम के तपस्वियों का, आयुष्मान् ।

आवाज—( स्पष्ट ) राजन्, यह आश्रम का मृग है । अवध्य है । अवध्य है ।

दुष्यत—रथ वहीं रोक दो । सारथी—मैं उतरकर आश्रम में जाऊँगा ।

सारथी—जैसी आज्ञा आयुष्मान् ।

[ चणिक अंतराल ]

दुष्यत—यही आश्रम का द्वार है । और यह कुलवारी शाव, मुदर । याँवनों में वायु से लहराते हुए पानी से यहाँ के वृक्षों की चढ़ें झुल गयी हैं । घी के छुँए से चमकीली कोपलों का रंग धुँधला पड़ गया है । चिकने परस्पर बसा रहे हैं कि इन पर हिंगोट के फल कूटे गये हैं और धूल में मुनियों के भीले बल्कल से टपकी जल की रेखाएँ अब तक बनी हैं । [ अचानक ] हैं, इन शाव सरोजन में मेरी दाहिनी भुजा क्यों बँढ़की ! यहाँ क्या मिलेगा—

[ शकुंतला और सखियों के प्रवेश का शब्द ]

शकुंतला—[ दूर पर ] इधर आओ सखी पहिले मैं यह लता सींचूँगी ।

अनुसूया—रहने दे शकुंतला ! ( टहरकर ) मैं सोचती हूँ कि पिता कयन इस आश्रम के लता-वृक्षों को तुमसे अधिक प्यार करते हैं । नहीं तो तुम्हें चमेली की पत्ती को सींचने का काम क्यों सौंप जाते ।

शकुंतला—मुझे तो यह लता गुल्म स्वयं ही प्रिय हैं सखी । पिता जी की आज्ञा के कारण ही उन्हें नहीं सींचती । ओह—प्रिययदा ने यह बल्कल ऐसा कस के बाँध दिया है कि बस । इसके बाद दीले कर दे अनुसूया ।

अनुसूया—अच्छा ।

प्रियंवदा—[ हँसकर दूर से ] मुझे क्यों दोष देती है शकुंत । अपनी वसंत सी फूलती फलती आयु को दोष दे, जिससे यह तेरा वल्कल हर घड़ी कसता चला जाता है ।

शकुंतला—चुप !

दुष्यंत [ दूर पर ] ओह, यही कण्व ऋषि की कन्या है । जैसे नील कमल की पंखरी । वल्कल से घिरा गोरा शरीर ऐसा लग रहा है जैसे सेवार से घिरा कमल ।

शकुंतला—[ कुछ दूर से ] अनुसूया, इस केसर के वृक्ष को तो देख । अपनी पत्तियों की अंगुलियों से जैसे मुझे बुला रहा है । जाऊँ सखी, इसका भी मन रख आऊँ ।

प्रियंवदा—वहाँ से मत हट शकुंतला । थोड़ी सी देर और.....

शकुंतला—क्यों ?

प्रियंवदा—( पास आकर ) इस केसर के वृक्ष से जब तू लगकर खड़ी होती है, लगत है जैसे इससे कोई कोमल लता लिपटी हो ।

शकुंतला—( हँसकर ) इन्हीं बातों से तो तेरा नाम प्रियंवदा पड़ा है ।

राजा—[ दूर पर ] प्रियंवदा ने कितनी सच्ची बात कही । यह कौपलों जैसे हिनते हुए पतले लाल ओठ, कोमल शाखाओं जैसी मुनाएँ, लुभावने फूल जैसा नवयौवन.....

अनुसूया—और अपनी इस वन-ज्योत्स्ना को क्यों भूले जा रही है । जिसने इस लदे हुए धाम से स्वयंवर कर लिया है ।

शकुंतला—( हँसकर ) इसे भूलूँगी ? तो मैं आने को ही भूल जाऊँगी । कितनी सुंदर जोड़ी है ।

प्रियंवदा—जानती है अनुसूया । इस वन ज्योत्स्ना को शकुंत क्यों हनने चाह से देख रही है ।

अनुसूया—क्यों देख रही है ?

प्रियंवदा—देख, यह सोच रही है कि जैसे इसे सुंदर वर मिला वैया मुझे भी मिले ।

शकुंतला—( हँसकर ) यह तू अपने मन की बात कह रही है । क्यों ?

दुष्यंत—( दूर से ) तापस-कन्या और इतना आकर्षण ! मेरा पवित्र मन रिम्मा लेने-वाली यह ऋषि पुत्री नहीं हो सकती । संभव है...किंतु, कैसे पता लगाऊँ ?

[ स्वर निकट आता है ]

शकुंतला—( घबराकर ) उई, सखी, जल पड़ने से इस नई चमेली को छोड़कर भँवरा मेरे मुँह पर आ रहा है । [ प्रियंवदा ]

दुष्यंत—[ दूर से ] यह भँवरा कितना भाग्यवान है । जो बार-बार हाथ से झटकें जाने पर भी उन रसीले ओठों पर ही जा रहा है ।

शकुतला—अरे, हट उधर। नहीं मानता। मेरे पीछे ही पड़ गया है। (दूर हटता हुआ स्वर) भाग जाऊँ। यहाँ भी आ गया। बचाओ सखी, खड़ी-खड़ी क्या देख रही हो।

अनुसूया—(हँसकर) हम कैसे बचाएँ। किसी रक्षा करनेवाले को पुकारो।

प्रियवदा—हाँ, दुष्यत को पुकारो। तपोवन की रक्षा का काम तो राजा का है।

दुष्यत—[स्वयं ही] यह ठीक हुआ ..किंतु तब तो यह मुझे जान भावेंगी। अच्छा, यह ठीक है...

शकुतला—[दूर कहीं] यह यहाँ भी नहीं मानता। हाय, अब मैं क्या करूँ?

दुष्यत—[पास आकर] जब तक महाराज दुष्यत का पृथ्वी पर राज्य है, भोली श्रुति-कन्याओं को कौन कष्ट पहुँचा सकता है।

अनुसूया—अरे! [बककर] आर्य, कोई ऐसी विपत्ति नहीं। केवल यह भँवरा .....

दुष्यत—[किंचित झूठे क्रोध से] क्यों रे भँवरे! (हँसकर) लीजिए भाग गया। अब तो आपकी तपस्या सकल हुई।

शकुतला—[लगाकर हँसती है]

अनुसूया—आप जैसे अनूठे अतिथि आने और सफल न हो। शकुतला, अतिथि के लिए फल फूल, अर्घ्य और चरण घोने का बल..

दुष्यत—नहीं-नहीं, छत्कार तो आपकी मीठी बातों से ही हो गया।

प्रियवदा—तो आर्य, चलिए उस घनी छाँड़वाली सप्तपर्णी के नीचे ही कुछ विभाम कर लीजिए।

दुष्यत—[दूर से] आप भी तो भ्रम से बक गई हैं।

प्रियवदा—आओ शकुत, अतिथि की इच्छा है। हम भी विभाम कर लें।

शकुतला—मैं।

दुष्यत—हाँ हाँ, [ठहरकर] आप सबका रूप, वयस और प्रीत समान है मुझे यह देखकर बड़ा खुश हो रहा है।

अनुसूया—आर्य। क्षमा करें। एक बात पूछूँ?

दुष्यत—अवश्य पूछिए।

अनुसूया—मेरे मन में यह प्रश्न उठा कि आर्य ने किस राजवंश को शोधित किया है, किस देश की प्रजा को छोड़कर इस तपोवन में अपने सुकुमार शरीर को कष्ट दिया है।

शकुतला—(साँस भरती है)

अनुसूया—क्यों शकुतला!

शकुतला—कुछ नहीं सखी।

दुष्यंत—( सॉस लेकर ) देवी मैं राज कर्मचारी हूँ। देखने आया हूँ कि आश्रम के कार्य में कोई विघ्न तो नहीं है।

प्रियंवदा—[ जरा हँसकर ] शकुंतला, यदि आज पिताजी घर होते—

शकुंतला—तो क्या होता !

प्रियंवदा—तो, आज अपने सुंदर अतिथि को अपनी सबसे सुंदर वस्तु दे देते।

शकुंतला—हटो, मैं तुम्हारी कोई बात नहीं सुन रही।

दुष्यंत—[ संकोच से ] और...आपकी प्रिय सखी के विषय में हम भी कुछ पूछना चाहते हैं।

अनुसूया—आपका अनुग्रह है। पूछिए।

दुष्यंत—कण्वऋषि तो ब्रह्मचारी हैं फिर ये...

अनुसूया—[ बात काटकर ] बताती हूँ। राजर्षि विश्वामित्र का नाम तो सुना है न ?

दुष्यंत—भलीभाँति। तो फिर—

अनुसूया—तो बस यही समझिए कि हमारी सखी उन्हीं की कन्या हैं। कण्वऋषि ने तो केवल इनका पालन किया है। इनकी माता इन्हें छोड़कर चली गयी थीं।

दुष्यंत—आपने तो मुझे और भी उत्सुक कर दिया। कैसे छोड़कर चली गयी थीं—

अनुसूया—देखिए ! गोदावरी के तटपर राजर्षि घोर तपस्या में निमग्न थे। देवताओं ने तप से डरकर मेनका अप्सरा को वहाँ भेजा—

दुष्यंत—[ आश्चर्य से ] फिर ?

अनुसूया—फिर [ संकोच के साथ ] वसंत का आगमन था, एकांत, मेनका का मादक रूप और.....

दुष्यंत—समझ गया। तो यह अप्सरा की पुत्री हैं। तभी—

प्रियंवदा—तभी क्या ?

दुष्यंत—इतना सौंदर्य मनुष्यों में कहाँ। चंचल आँखोंवाली त्रिजली पृथ्वी से थोड़े ही निकलती है।

प्रियंवदा—शकुंतला !

शकुंतला—क्या ?

प्रियंवदा—कुछ नहीं। [ काफ़ी देर ठहरकर ] ( फिर हँसकर ) क्या आयें कुछ और भी पूछना चाहते हैं।

शकुंतला—[ टोकते हुए ] प्रियंवदा !

दुष्यंत—[ हँसकर ] आपने ठीक समझा। इनकी सुंदर कथा सुनकर हमें कुछ और भी पूछने का लोभ हो रहा है।

प्रियंवदा—तो संकोच न कीजिए।

## परिजातकुमार माथुर

दुःखत—[ सकोच से ] यही की आरकी सखी ने यह कामदेव की गति रोकनेवाला तप-  
स्वियों का वेप विवाह तक के लिए ही रखा है या सदा के लिए—

प्रियवदा—सदा के लिए नहीं ! पिता कब विवाह तो अवश्य करेंगे—( हँसकर ) केवल  
योग्य वर मिलने की बात है—

दुःखत—( साव भरकर ) हूँ ।

शकुंतला—अनुसूया, मैं तो जा रही हूँ ।

अनुसूया—क्यों ! क्यों !

शकुंतला—[ झूठे क्रोध से ] प्रियवदा को सारी बातें मैं गौतमी से कहूँगी ।

अनुसूया—ऐसे सुंदर अतिथि को छोड़कर जाना उचित नहीं, शकुंतला—

दुःखत—आप [ एकदम चुप हो जाता है ]

प्रियवदा—सखी, मैं तुम्हें नहीं जाने दूँगी—

शकुंतला—क्यों नहीं जाने देगी ?

प्रियवदा—[ हँसकर ] क्योंकि दो लड़ाएँ अभी सोचनी को शेष हैं । अपना ऋण तो  
चुका दे ।

दुःखत—रहने भी दीजिए ! आपकी सखी यह गई है । देखिए न इनकी हथेलियाँ लाल  
हो गई हैं, कंधे शिथिल हैं, पानों में पढ़िने शिरीष के फल भी नहीं दिल रहे  
क्योंकि पसीने से उनकी पसुरियाँ गालों पर चिपक गयी हैं । [ हँसकर ] यह  
लीजिए इनका ऋण मैं चुकाए देता हूँ ।

प्रियवदा—क्या अँगूठी ?

अनुसूया—अँगूठी ! बरकर आये, यह तो राजमुद्रा है—

दुःखत—हाँ, यह मुझे पुरस्कार में मिली थी । कोई बात नहीं ।

प्रियवदा—नहीं नहीं, इसे अपने ही पास रखिए ।

दुःखत—अब तो यह आपकी सखी की हो चुकी । दी हुई वस्तु लौटाई नहीं जाती ।

प्रियवदा—अनु जैसी आपकी इच्छा । शकुंतला, अब ऋण चुक गया । अब तुम जा  
सकती हो ।

शकुंतला—बड़ी आशा देनेवाली आयी ।

[ दूर से समीप आता हुआ भारी स्वर ]

आवाज—तपस्वियों ! सावधान । आर्येष्ट प्रेमी महाराज दुःखत के घोड़ों की टापों से  
सौंभ के समान घुल उड़कर छा रही हैं । और रथ से ढरा हुआ यह जगली  
हाथी तपोवन को चैंद डाल रहा है । तपस्वियों सावधान !!

दुःखत—आरे, सैनिक तपोवन के निकट आ गए ?

प्रियवदा—जमा करें आर्य ! हमें कुटी में जाने की आशा दें ।

दुःख्यंत—और मुझे भी आजा—

[ योड़ा अंतराल ]

प्रियंवदा—[ दूर से ] शकुंतला, चल न, वहीं क्यों रह गयी ।

शकुंतला—[ सी-सी करते हुए ] सखी मेरे पैर में कांटा चुभ गया है [ क्षणिक अंतराल ]

अनुसूया—अब तो कांटा निकल गया होगा । अब क्यों नहीं आ रही ।

शकुंतला—आ तो रही हूँ । यह उत्तरीय शाखा से लिपट गया था इसे निकाल रही हूँ ।

[ काल परिवर्तन—मधुर संगीत द्वारा सूचित ]

दुःख्यंत—[ साँस लेकर ] इस तपोवन में रहते इतने दिन बीत गए किंतु व्यथा और बढ़ती ही जाती है । शकुंतला के वे बड़े बड़े नयन मन में उतर गए हैं । चितना भूलने का यत्न करता हूँ उतना ही उनमें उलझता जाता हूँ । और अब जब यज्ञ पूर्ण होने पर ऋषिगण इस आश्रम से मुझे विदा दे देंगे तब [ साँस भरता है ] ऐसी भरी दुःखी में शकुंतला मालिनी-तट के लता मंडप में ही होगी । [ कुछ देर बाद, दूर से ] मालिनी के बल से ठंडा कमलों में बसा यह पवन कितना मीठा है । यह वेत का कुंज । [ टहरकर ] इसके द्वार की पीली रेत में यह कोमल चरण किसके बने हैं । [ साँस भरकर ] ओह उस फूलों के बिछे चबूतरे पर शकुंतला लेटी है । हाथ में कमलनाल का ढीला कानन का बात है । ये सखियां उशीर का लेप क्यों कर रही हैं—

अनुसूया—कमल के पखे से कुछ ठंडक पड़ी शकुंतला—

शकुंतला—[ सीती ही आँखें खोलकर केवल साँस भरती है । ]

प्रियंवदा—[ हौले से ] अनुसूया, एक बात है ।

अनुसूया—[ हौले से ] क्या ।

प्रियंवदा—कहीं यह विरह-ताप न हो । राजपि से नयन मिलते ही.....

अनुसूया—[ बात बाटकर ] मैं भी यही समझती हूँ । [ टहरकर ] इसी से पूछ लें न ?

प्रियंवदा—पूछो—

अनुसूया—शकुंतला, आँखें खोलो ।

शकुंतला—[ साँस भरकर ] अनुसूया ।

अनुसूया—तुम्हारी व्यथा अब बहुत बढ़ गयी है । एक बात पूछूँ ।

शकुंतला—पूछो सखी—

अनुसूया—[ संकोच से ] हमें इन बातों का ज्ञान तो है नहीं । किंतु—तुम्हारी यह दशा कहीं प्रेम के कारण तो नहीं ।—यदि है तो वह कौन है ।

प्रियवदा—हाँ शकुंत तुम्हारा रोग बहुत बढ़ गया है। इतनी दुर्बल हो गयी हो जैसे मुरझायी हुई माघवी। बताओ, कौन इसका कारण है।

शकुंतला—[ सास लेकर ] तुमसे न कहूँगी तो फिर किससे कहूँगी। जब से आभम की रक्षा करनेवाले [ लम्बित हो जाती है ]

प्रियवदा—लघाओ मत सखी, कहे जाओ।

शकुंतला—उन्होंने जब से ललचाई आँखों से मुझे देखा तभी से मैं क्या उपाय करूँ प्रियवदा।

प्रियवदा—यों न धक्काओ [ अनुसूया से होले ] उपाय शीघ्र ही करना चाहिए अनुसूया। इसकी व्याधा बहुत बढ़ चुकी है।

अनुसूया—तू बहुत भाग्यवान् है सखी जो तूने ऐसे योग्य पुरुष से प्रेम किया।

प्रियवदा—प्रेम किया ही नहीं उनका प्रेम पाया भी—

शकुंतला—सच प्रियवदा। [ सास भरकर ] किन्तु इसका क्या प्रमाण है कि—

प्रियवदा—[ बात काटकर ] प्रमाण है। रात्रि भी इन दिनों दुर्बल लगते हैं। एकान्त प्रिय हो गया है और निश्वासें भरते रहते हैं। [ बक कर ] एक उपाय है शकुंत—

शकुंतला—क्या—

प्रियवदा—तू उन्हें पत्र लिख। फूलों में छिपाकर देवता के प्रसाद के साथ भेज दिया जाय।

शकुंतला—( सोचकर ) किंतु लिखने की सामग्री—[ क्षणिक अंतराल ]

प्रियवदा—इस कमलिनी के कोमल पत्रों पर नखों से लिख दे [ लम्बा अंतराल ] लिख लिया। हमें भी सुना—

शकुंतला—[ साँस भरकर ] हे निर्दय, तुम्हारी बात मैं नहीं जानती किन्तु कामदेव ने मेरी कोमल काया तपा डाली है।

दुष्यंत—[ एकदम आकर ] किंतु सुदरी, मेरी काया तो उसने जला ही डाली है। दिन निकलने पर कुशुदिनी उतनी नहीं कुह्लाती जितना चंद्रमा—

शकुंतला—अरे!

प्रियवदा—स्वागत है। आपही के दर्शन का निचार हो रहा था।

दुष्यंत—लेटी रहो शकुंत। व्याकुलता से तुमने इस कुसुम सेज पर जो करवटें ली हैं उससे पंखुरियाँ शरीर में पसीने के कारण चिपक गई हैं। ग्रामी तुम उठने योग्य नहीं।

अनुसूया—मित्र इस सेज को सुशोभित कीजिए—

प्रियवदा—राजा होकर दूसरों के कष्ट मिटाना आपका धर्म है। आप हमारी सखी का भी कष्ट दूर करें।



दुष्यंत—मैं स्वयं पीड़ित हूँ। अपनी सखी को कहिए कि मुझपर कृपा करें।

शकुंतला—प्रियंवदा। राजर्षि तो रनिवास की सुधि से पीड़ित होंगे। यहाँ तुम इन्हें यों ही रोक रही हो।

प्रियंवदा—हाँ रनिवास की तो बात अवश्य है।

दुष्यंत—[ सँस लेकर ] और तो मैं क्या विश्वास दिलाऊँ। मेरे कुल में दो ही बड़ी रनियाँ हो सकेंगी। एक सागर से घिरी पृथ्वी जिसपर मेरा राज्य है और दूसरी तुम्हारी सखी—

अनुसूया—तब तो हमें संतोष है। [ रुककर ]

प्रियंवदा—अरी अनुसूया, देख वह मृगछौना अपनी माँ को खोज रहा है। चल उसे पहुँचा दें।

शकुंतला—मुझे अकेला छोड़कर कहाँ जाती हो सखी।

अनुसूया—अकेली ! [ दबी हुई हँसी—दूर हटती जाती है ]

परिवर्तन

[ पृष्ठभूमि में हल्का उदास संगीत ]

प्रियंवदा—इतने ही फूल बहुत होंगे।

अनुसूया—क्यों, आज शकुंतला के सौभाग्य देवता की भी तो पूजा करनी हैं—उसकी विदा का मृदूर्त भी निकट है। कितना सुख है सखि !

प्रियंवदा—हाँ, अनुसूया जब से राजर्षि गये तब से शकुंतला बहुत अनमनी हो रही है। वह अपने प्रियतम के पास शीघ्र पहुँच जाये हमें तो इसी में संतोष है।

अनुसूया—लो यह थाली तो भर गयी। अब पूजन के लिये चलें। ( कुछ बाद ) हाय ! ( थाली गिरती है ) सारे फूल बिलर गये। यह अच्छा नहीं हुआ प्रियंवदा—

[ दृष्टात् निकट आता हुआ तीखा क्रुद्ध स्वर ]

दुर्वासा का स्वर—अरी ओ अतिथि का अपमान करनेवाली। जिसके ध्यान में तू इतनी भूली हुई है वह स्मरण दिलाने पर भी तुझे उसी प्रकार भूल जायगा जैसे पागल अपनी समस्त गिछली बातें भूल जाता है।

प्रियंवदा—हाय, यह क्या हुआ। शकुंतला से अनजान में यह किसका अपमान हो गया—

अनुसूया—[ दूर से ] जाकर देखूँ। [ कुछ देर बाद ] अरे यह तो महाक्रोधी महर्षि दुर्वासा हैं। बड़े वेग से लौटे जा रहे हैं। जल्दी जा सखी उनसे ज़मा माँग !

[ लंबा अंतराल ]

दुर्वासा—नहीं मेरा वचन झूठा नहीं हो सकता। [ ठहरकर दूर से ] किंतु यह इसका

पहला अग्रगण्य है इस कारण इसके पित्र वे समुच्च पहचान का कोई आभूषण  
आने पर [ और दूर से ] मेरा शाप छूट जायगा ।— १ ।

प्रियवदा—[ सोंप लेकर ] ओह, कल्याण ही हो गया । १ ।

अनुमया—इतनी बनी विपत्ति टल गयी क्योंकि राजर्षि की दी हुई अमृती शकुतला के  
पास अमृति चिह्न की भाँति सुवर्णित है । [ ठहर कर ] तुम शकुतला का शृंगार  
करो । जाने की वेला निकट है । वह जो आश्रम की डाल पर नारियल लटक  
रहा है उसमें सुगन्धित गुल मल रखी है उसे निकालकर ले चल । मैं गोरो  
चन, तीर्थराज की मित्री और दूर्वादक ले आती हूँ ।

आवाज—[ दूर ] गौतमी ! शाङ्गरथ आदि से कहो कि शकुतला को राजधानी तक  
पहुँचाने के लिए प्रस्तुत हो जायें ।

प्रियवदा—लो यह शकुतला भी आ रही है—कैसी चित्र लिखित भी है ! तर्जनीयों  
उसे आशीर्वाद दे रही हैं । चलो सखी चलें—

[ दूर समवत गान ]

अम् शुभम्

तुमसे मिलें आज प्रियतम ।

मंगलमय रहे मार्ग घूल में हो गोरोचन ।

नील कमल में डूबा पद्मन यह चले वनवन

ओम् शुभम्

तमसे मिलें आज प्रियतम ॥

[ गान दूर जाता है और चलता है, फिर और दूर जाता है—इस प्रकार यात्रा  
की उद्भावन । फिर सहस्र ]

दुष्यन्त—किंतु सुनिवार, मेरा तो कमी गधर्न विवाह नहीं हुआ । यह आप क्या कह  
रहे हैं । १ । १ । १ ।

शाङ्गरथ—तुम राजमद में चूर हो दुष्यन्त । भोली अष्टपिकस्या को अपने जात में पँधकर  
अब उसका जीवन उप करना चाहते हो । इससे तुमने आश्रम में छिपकर  
विवाह किया है । यह तुम्हारी पत्नी है—इसे ग्रहण करो ।

दुष्यन्त—[ हँसर ] विवाह किया है । तपस्वी तुम्हें धोखा हुआ है । अपने आश्रम  
लौट जाओ । क्यों क्या उठा रहे हो ।

शाङ्गरथ—[ क्रोधित होकर ] गौतमी, इस राजा की धूर्तता तो देखो । [ रुककर ] राजन्  
पाप से डरो । १ । १ । १ ।

दुष्यन्त—तुम मेरा अपमान कर रहे हो तपस्वी । इस सज्जा क्या प्रमाण है ।

शाङ्गरथ—इसका प्रमाण है इसकी होनेवाली सतान । जो तुम्हारी मना होमी । १ । १ ।

दुष्यंत—शिव शिव ! मैं इस पाप का दोषी कदापि नहीं बन सकता कि किसी दूसरे की गर्भवती स्त्री को स्वीकार करूँ। कुछ तो मर्यादा का विचार रखो तपस्वी।

[ कुछ क्षण धकड़ता मौन ]

गौतमी—[ सहसा द्रुत स्वर से ] इस समय लाज-संकोच छोड़ दे पुत्री। ला मैं तेरा धूँधट उठा दूँ जिससे तुम्हारे पति तुम्हें पहचान लें। देखिए राजन्, अब तो निश्चय हुआ। [ चूड़ियों की झनक ]

शाङ्गख—आप अब भी चुप हैं।

दुष्यंत—खेद है, तपस्वी, मुझे इस शुभदर्शिनी सुंदरी का कोई स्मरण नहीं। मुझे तो बहुत ही आश्चर्य हो रहा है।

गौतमी—पुत्री अब मौन रहने का समय नहीं रहा। तूही क्यों स्मरण नहीं दिलाती।

शकुन्तला—आर्यपुत्र। [ एकदम लज्जित होकर चुप हो जानी है ]

दुष्यंत—शिव शिव। क्या कह रही हो।

शकुन्तला—मेरा यों निरादर मत करो पौरव। क्या आपको आश्रम की कोई भी बात स्मरण नहीं।

दुष्यंत—नहीं।

शकुन्तला—अच्छा, आपका संदेह मिटाने के लिए मैं आपकी भेंट की हुई राजमुद्रा दिखाती हूँ। [ ठहरकर ] हाय, मेरी अंगुलि से अंगूठी कहाँ गिर गयी। [ स्वर करुण हो जाता है ]

दुष्यंत—( व्यंग्य से ) हूँ,—अंगूठी गिर गयी—

गौतमी—संभव है शचीतीर्थ के जल को प्रणाम करते समय तुम्हारी अंगुलि से निकल गयी हो।

दुष्यंत—[ हँसकर ] आपकी तुरत-बुद्धि की सराहना करता हूँ।

शकुन्तला—व्यंग्य मत करो पौरव। यह भी मेरा दुर्भाग्य है। [ सोचकर ] अच्छा मैं दूसरी बात बताती हूँ।

दुष्यंत—कथाएँ सुनने की इच्छा तो नहीं है। किंतु फिर भी सुनाइए।

शकुन्तला—एक दिन आश्रम में उस मल्लिका कुंभ में आप पानी भरा कमल पत्र का दोना लिए हुए थे।

दुष्यंत—कहती चलिए। सुन रहा हूँ—

शकुन्तला—इतने में मेरा सर्वप्रिय मृगछौना दीर्घपांग आ गया था। आपने कहा पहिले इसे पिलाऊँगा। किंतु अपरिचित होने के कारण उसने आपसे जल नहीं पिया। तब मैंने आपके हाथ से दोना ले लिया और उसने बड़े चाव से पी लिया।

## गिरिजाकुमार माथुर

आपने हँसकर उस समय कहा था कि आपने अपनी से सबका स्नेह होता है ।  
तुम दोनों बनवासी जो हो ।

दुष्यत—[ हँसकर व्यंग्य से ] बड़ी चिरस्मरणीय घटना है । [ गंभीर होकर ] समय नष्ट करने से कोई लाभ नहीं । ऐसी झूठी मीठी बातें कामी पुरुषों को ही आकर्षित कर सकती हैं ।

गौतमी—महाराज आपको यह कहने का कोई अधिकार नहीं । भला तपोवन में पली कन्या क्षल फट क्या जाने ।

दुष्यत—जिसे सब कुछ शय ही सीख जाती हैं । उन्हें सिखाने की किमी को आवश्यकता नहीं होती ।

शकुन्तला—अनार्य ! तुम सबके हृदय को अपने जैसा कलुषित समझने हो । [ बरुण होकर ] मैं न जानती थी कि तुम्हारे ओठों में मधु और हृदय में विष भरा हुआ है ।

शार्ङ्ग—बिना सोचे निचारे कार्य का यही फल होता है । अस्तु अपने परिणाम को तुम्हीं भुगतो । गुरुजी का सदेश हम दे चुके । अब राजन तुम जानो और यह । हम लोग जाते हैं ।

शकुन्तला—किंतु मुझे किसके सहारे छोड़े का रहे हैं ।—मा गौतमी । मुझे तपोवन ही ले चलो—

शार्ङ्ग—[ कठोरता से ] नहीं, तू अपने पति के पास रहेगी अन्यथा कहीं नहीं ।  
[ दूर से ] चलो गौतमी—

शकुन्तला—गौतमी ॥

दुष्यत—पुरोहितवर, क्या करना चाहिए । बड़ी द्विविधामय परिस्थिति है ।

पुरोहित—मैं भी यही विचार कर रहा था । ( रुककर ) ऐसा कीजिए—कि.....

दुष्यत—क्या—

पुरोहित—पुन उत्पन्न होने तक इन्हें मेरे घर रहने दीजिए । आपको ऋषियों ने चक्र वर्तन पुत्र का आशीर्वाद दिया है । यदि सतान में चक्रवर्तियों के लक्षण हों तो इन्हें आदर सहित रनिगस में रख लीजिएगा अन्यथा इन्हें आश्रम भेज दिया जायगा ।

दुष्यत—जैसा गुरुवर उचित समझे ।

पुरोहित—आओ पुत्री, मेरे साथ चलो ।

[ मौन, फिर सिसकने का स्वर ]

शकुन्तला—[ रोती हुई ] माँ वसु धरा तू फट जा और मुझे गोद में ले ले ।

[ सगीत की तीव्र भंकार ]

पुरोहित—महान आश्चर्य ! हे भगवान् !

दुष्यंत—क्या हुआ गुरुदेव ।

पुरोहित—ऋषिकन्या जैसे ही यहाँ से भोकर चली कि एक ज्योति आयी और उसे उठाकर अप्सरातीर्थ की ओर ले गई ।

दुष्यंत—क्या !

पुरोहित—सत्य है राजन् ।

दुष्यंत—अस्तु जाने दो । [ साँस लेकर ] इस घटना ने मेरा हृदय उन्मन कर दिया है । मैं शयनकक्ष जाना चाहता हूँ ।

[ निकट आता हुआ मातलि का स्वर ]

मातलि—आयुष्यमान् राजन् ।

दुष्यंत—अरे मातलि । आओ, स्वागत है इन्द्र के सारथी । कहो सब कुशल तो है ।

मातलि—महाराज, कालनेमि वंश के दानवों का एक दल भगवान् इन्द्र से अवतक परास्त नहीं हो सका है

दुष्यंत—फिर मेरे लिए क्या आज्ञा है ।

मातलि—भगवान् इन्द्र ने आपको सहायता के लिए शीघ्र बुलाया है । और अपना पवन रथ आपके लिए भेजा है ।

दुष्यंत—उनका अनुग्रह है । मैं अभी चलने के लिए प्रस्तुत होता हूँ !

परिवर्त्तन

[ क्रमशः उठते हुए भैरवी के सुर, फिर दूर सिंह गर्जन ]

पहिली तपस्विनी—तू नहीं मानेगा सर्वदमन । इस सिंहनी के बच्चे को क्यों बलपूर्वक घसीटे लिए आ रहा है । अरी सुनता । यह तो सुनता ही नहीं । क्या करूँ, कोई ऋषि कुमार भी नहीं है जो इसे छुड़ा देता ।

दुष्यंत—कितना तेजस्वी बालक है । [ राजा का स्वर दूरी पर ही रहता है ] देखकर मोह उत्पन्न होता है ।

तपस्विनी—सुनिए, तनिक आप ही आकर इस सिंह के बच्चे को छुड़ा दीजिए । इसने ऐसा असर पकड़ रखा है कि मेरे हाथ से तो छुड़ाये नहीं छूटता ।

दुष्यंत—[ हँसकर ] महर्षिकुमार, बड़े अच्छे हो । इसे छोड़ दो । हाँ अब ठीक ।

तपस्विनी—धन्यवाद । किंतु यह ऋषि कुमार नहीं है ।

दुष्यंत—तो देवी फिर यह बालक किस वंश का है । मुझे न जाने क्यों उत्कंठा हो रही है ।

तपस्विनी—पुरु वंश का ।

दुष्यंत—[ आश्चर्य से ] पुरु वंश का ।

तपस्विनी—क्यों आपको आश्चर्य क्यों हुआ ।

दुष्यत—कुछ नहीं। केवल यह सोचकर, कि इस स्थान पर अपनी शक्ति से तो कोई मनुष्य पहुँच नहीं सकता।

तपस्विनी—सत्य है। इसकी माता एक अप्सरा की कन्या हैं। वही उसे यहाँ ले आयी थी और यहीं इस बालक का जन्म हुआ।

दुष्यत—क्या मैं यह पूछने का साहस कर सकता हूँ कि वे किसकी पत्नी हैं।

तपस्विनी—जिसने अपनी धर्मपत्नी को इस प्रकार छोड़ दिया, ऐसे पापी का नाम कौन ले।

दुष्यत—[ सँस भरता है ]

तपस्विनी—[ घबराकर ] अरे इसकी बाँह पर बैठा रहा कबच कहों गया।

दुष्यत—सिंह के बच्चे से खेलते समय वह गिर गया था। [ कुछ निफट ] यह रहा—

तपस्विनी—[ चिन्ताकर ] नहीं नहीं, उसे छूना मत। हाय, आपने तो उठा ही लिया। महान् आश्चर्य !!

दुष्यत—क्यों, क्या बात हो गयी ?

तपस्विनी—यह कबच भगवान् कश्यप ने पहिनाया था और कहा था कि यदि यह पृथ्वी पर गिर पड़े तो बालक के माता पिता को छोड़कर कोई इसे न उठाए—

दुष्यत—क्यों, और यदि उठा ले तो—

तपस्विनी—तो यह कबच तुरत सर्प बनकर मनुष्य को डस लेगा—

दुष्यत—क्या यह सत्य है ? ओह, तब तो यह मेरा ही पुत्र है। आओ वर—

तपस्विनी—[ आश्चर्य से ] सच, क्या आप ही दुष्यत हैं। किंतु आप यहाँ—

दुष्यत—हाँ देवी मैं भगवान् इन्द्र की सहायता करके लौट रहा था। मार्ग में महामुनि कश्यप का आश्रम देखकर यहाँ उनके दर्शनों के लिए रुक गया। [ गहरा निश्वास ] आज जीवन सफल हुआ।

तपस्विनी—मैं देवी शकुंतला को यह समाचार सुनाती हूँ। [ दूर से ] लो वह तो इधर ही आ रही हैं। देवी ! शकुंतला !! राजर्षि—

शकुंतला—राजर्षि ?

तपस्विनी—हाँ राजर्षि, महाराज दुष्यत।

शकुंतला—आर्यपुत्र... नहीं [ रुक जाती है ] उफ !

दुष्यत—[ रुधे गले से ] देवी। [ आवाज जैसे नहीं निकल रही ] मुझे क्षमा करो मैं .. [ बात अधूरी रह जाती है ]

शकुंतला—आप ! आप यहाँ ! कैसे इस दुखिया का स्मरण हो आया।

दुष्यत—मैंने तुम्हारा भी निरादर किया उसकी कसक अपने मन से निकाल दो, सुंदरी ! मैं शापग्रस्त था।

शकुंतला—[ सांस भरकर ] आज इस सौभाग्य घड़ी में मैं सब कुछ भूल रही हूँ । मेरा ही कोई पिछले जन्म का पाप था आर्य पुत्र ।

दुष्यंत—कैसे कहूँ । जबतक अपने हाथ से इन औसुओं को न पोंछूँ दूँगा जो उस दिम से तुम्हारी टेढ़ी बरौनियों में आबतक उलके हुए हैं तब तक मुझे शांति नहीं होगी । शकुंतला !! यह है वह अँगूठी ।

शकुंतला—यह आपको कैसे प्राप्त हुई ।

दुष्यंत—इसी ने मुझे सब कुछ स्मरण दिलाया । एक मछुवे को यह मछली के पेट से मिली और राजमुद्रा होने के कारण वह मुझ तक पहुँच गयी । लो इसे पहिन लो—

शकुंतला—नहीं आर्यपुत्र ।

दुष्यंत—नहीं रानी । जैसे फूल लगने पर लता और वसंत का मिलन स्पष्ट हो जाता है वैसे ही हमारे मिलन का यह स्मृति-चिह्न तुम पहिन लो—

शकुंतला—[ भरे गले से ] नहीं अब मुझे इसका विश्वास नहीं रहा । अब आर्यपुत्र ही इस स्मृति-चिह्न को रखें [ कोमल संगीत ]—

ई० एम० आर० ल्यूइस

## किस्मत

[ एक रूप-कथा ]

एक बीहड़ और रूखे देश में एक गड़रिवा रहता था । वह था लो दरिद्र, पर उसके मन में राजा होने की लालसा थी ।

वह मन ही मन सोचता, 'निसंदेह मुझमें राजा होने की योग्यता और प्रतिभा है, नहीं तो मुझमें राजत्व की और शक्ति की इतनी उत्कट कामना क्यों होती ? फिर मेरा शरीर सुगठित और बलिष्ठ है । मेरी राजनिक मुद्रा मेरी प्रजा को आकृष्ट करेगी और उनकी श्रद्धा प्राप्त करेगी, और राजकर्म का बोझ तो मेरे कंधे सहज ही उठा सकेंगे । इतना सब होते हुए भी मेरे पास राज्य के नाम पर क्या है—कुछ एक दुबली मेढ़ी और रखवाली को एक मरघिल्ला कुत्ता ! क्या किस्मत ने मुझे विलकुल भुला दिया है ?'

सोचने के लिए उसके पास काफी समय था, जैसा कि सभी गड़रियों के पास होता

है। आधा समय वह अपने सम्राट्य गौरव और वास्तविक दारिद्र्य के विरोध पर कुठने में बिताता, और शकी आधा किस्मत के किसी ऐसे करिश्मे के मुल स्वप्नों में, जिसके द्वारा उसके सिर पर राजमुकुट आ बसेगा और उसके हाथों में राजदंड। अचरज नहीं, वह सोचता, अगर कभी कोई राजा शिकार खेलता हुआ इन रुखे पहाड़ों में आ निम्नले, और उसके चेहरे में कोई राजलक्षण देखकर उसे तबाल अपना उत्तराधिकारी चुन ले। क्योंकि यह कौन कह सकता है कि मैं राजमहल में नहीं जन्मा था, कि मेरी धाय की गोद से कोई गरुड़ मुझे उठाकर इन पहाड़ों में नहीं डाल गया था वहाँ मुझे किसी गरुरिये दपनि ने पाया और पाल पोसकर बड़ा किया। किना अन्याय है उनका, कि वे मुझे मेरा सच्चा वध-परिचय दिये बिना ही परलोक चले गये।

कभी वह यह भी कल्पना करता कि उसने राजा के प्राणों की रक्षा की है और कृतज्ञतावश राजा ने उसे गोद ले लिया है, या कभी यह राजकुमार के काल्पनिक सिंह से बचाने के लिए अपूर्व शौर्य प्रदर्शन करता, जिसने कारण आहत राजकुमार मरते हुए पिता से वचन ले लेना कि राजा गरुरिये को ही उसके स्थान पर अपना लेंगे। किंतु खेद—उन पहाड़ों में सिंह ये ही नहीं।

कभी वह देखता, पहाड़ में मटते हुए उसे कहीं पारसमणि मिल गया है, उसे लेकर राजा के महलों को उसने रातोरात स्वर्ण प्रासादों में परिवर्तित कर दिया है जिससे प्रसन्न होकर राजा ने उससे राजकन्या का पाणिग्रहण करा दिया है। किंतु यथार्थता यह थी कि वह पत्थर और मणि का भेद ही नहीं जानता था।

एक दिन इसी तरह सुखद कल्पनाओं का जाल बुनते समय उसे एक बूढ़ा मित्रा जो लाठी के सहारे पहाड़ की ओर चला जा रहा था।

“मगवान तुम्हें सुली रखें, बेटा गरुरिये।” बूढ़े ने आशीर्वाद देते हुए कहा।

“और तुम्हें भी, बाबा।” गरुरिये ने अनमले भाव से उत्तर दिया। “बाबा, तुम्हारे पास वह मणि तो नहीं है जो पत्थर को सोना बना देती है?”

“और होती भी, तो तुम्हारे किस काम आती?” बूढ़े ने कुछ अचमे में आकर कहा, “सोने की मेड़ें तो हिलती भी नहीं, न सोने का कुत्ता मौकता—तुम्हारी तो रोनी ही मारी जाती।”

“लेकिन मैं गरुरिया कब रक्षना चाहता हूँ—मैं तो राजा बनना चाहता हूँ।” गरुरिये ने कहा, “और राजाओं के लिए बहुत-सा सोना जरूरी चीज है।”

“अच्छा, यह बात है।” बूढ़ा कुछ देर सोचता रहा, फिर कुछ सोचकर बोला, “अच्छा, मेरे साथ आओ।” गरुरिये का दिल आशा के साथ खलियो उछलने लगा, वह बूढ़े के पीछे पीछे चला। बहुत देर तक चट्टानों-पत्थरों को पार करके, नदी नाले-



खट्टु लाँघकर और चढ़ाइयाँ चढ़कर बूढ़ा अचानक रुका। बोला, “वह देखो, वहाँ !” अपनी लाठी से उसने पहाड़ी की तरफ इशारा किया।

गड़रिये ने उधर ताका। पहाड़ में एक गहरा कुआँ या कंदरा-सी थी। उस काली गुफा में प्रकाश नहीं जाता था, और गड़रिये ने भाँककर देखा तो कोई तज़ा वह नहीं देख पाया। उसने पूछा, “कितना गहरा है वह ?”

“होगा कोई साठ हाथ”—बूढ़े ने उत्तर दिया।

“दोखता तो अधिक गहरा है।”

“वह इसलिए कि इसका मुँह तंग है। नीचे यह सुरंग फैलकर चौड़ी हो गयी है, और एक अच्छी बड़ी गुफा-सी बन गयी है।

“और गुफा में है क्या ?” गड़रिये ने पूछा।

“सब कुछ जो तुम चाहते हो।” बूढ़ा बोला, “उतरोगे तो मैं प्रबंध करूँ ?”

किंतु सुरंग के मुँह पर गड़रिया हिचका। बोला, “सब कुछ जो मैं चाहता हूँ से तुम्हारा अभिप्राय क्या है, बूढ़े दार्शनिक ?”

“जो तुम कह रहे थे वही, और क्या ? तुम राजा होना चाहते हो न ? राजा होने के लिए तुम जैसे—अ—अ—भाग्य द्वारा उपेक्षित को सबसे पहला कदम नीचे की ओर बढ़ाना पड़ता है।”

‘तुम्हारा मतलब है कि नीचे घन या कि मेरी किस्मत की कुंजी है ?”

“दोनों हैं। लेकिन सरल डूब रहा है, हमें जल्दी करनी चाहिए। तुम नीचे जाना चाहते हो कि नहीं ? निश्चय कर लो।”

“मैं जा कैसे सकता हूँ ?” गड़रिये का स्वर चिड़चिड़ा हो गया था। साठ हाथ पाली गढ़वा होता है, और मेरे पंख नहीं हैं कि मैं फिर उड़कर निकल आऊँ—हाँ, नीचे पंख भी तब क्रिये रखे मिल जायँ छपी-छपायी सेवन विधि के साथ तो दूसरी बात है।”

उत्तर में बूढ़े ने अपनी लाठी रख दी और कंदरा के मुँह के पास ही लगे हुए सहतूत की पत्तियाँ तोड़-तोड़कर दत्त हाथों से रस्सी बँटने लगा।

गड़रिये ने उसके हाथों की ओर देखते हुए कहा, “मेरा वजन पौने दो मन तो होगा ही—”

“बस इतना ही यह रस्सी सहेगी।” बूढ़े ने अविचलित स्वर से उत्तर दिया। गड़रिये ने मान लिया कि किस्मत टालने से नहीं टलती, और रस्सी कमर में बाँध ली। उसने पहले पैर भीतर लटकाने, और पेट के सहारे लेटकर टाँगें झुलाकर कहीं टेक पाने की कोशिश की। पर पैर कहीं नहीं टिके, क्योंकि, जैसा कि बूढ़े ने कहा था, नीचे सुरंग सहसा चौड़ी हो गयी थी।

बूढ़े ने अपने पैर अच्छी तरह जमाकर और रस्सी को मजबूती से पकड़ते हुए हुकम

दिवा, “अब कूद जाओ !” गड़रिये ने एक बार चारों ओर बचपन की परिचित सुंदर पहाड़ियों की ओर नजर दौड़ायी। उनकी चोटियाँ झूठे सूरज की किरणों से लाल हो रही थीं। फिर गड़रिये ने अपने स्वामीमण्ड कुत्ते की भूरी आँखों की ओर देखा, फिर गहवत के झाड़ी की ओर, और हरी दूब की ओर उसने खुली स्निग्ध हवा में एक लची साँस ली और कूद पड़ा। क्षण ही भर में वह काले गहरे अधकार में भूल गया। अधकार मानों मखमली दस्ताने पहने हुए मजबूत हाथों से उसे धीरे धीरे नीचे खींच कर, मानों धिक्के झीनल सागर की तरह उसे लील गया। ऊपर, उसने घबराई आँखों से देखा, आकाश का छोटा सा दावरा बैठा ही छोटा होता जा रहा था, जैसे डोरे खींचने से बढ़ हो जानेवाला बटुए का मुँह। वह सोचने लगा, मेरे पास क्या प्रमाण है कि यह कुछ सच कह रहा है—मैंने उसे कुल आध घंटे से जाना है, और अब मैं उसके चगुल में हूँ। उसके घाल और रोंगटे लड़े हो गये...लेकिन तभी उसके पैर नीचे जा टिके।

“पहुँच गये !” ऊपर से घौमी आवाज़ आयी। गड़रिये ने मुँह उठाकर देखा, ऊपर छोटे से छेद से बूटे का सिर भोंक रहा था, मानों अधूरा ग्रहण लगा हो।

“हाँ। अब क्या करना होगा ?” गड़रिये ने पूछा। उसकी आवाज़ मानों खोलल में भँज गयी, उसने सहमकर रस्ती को पकड़ लिया।

“गुम्हारी आँखें अँधेरे की अभ्यस्त हो जायें, तो अभी कुछ तुम्हें दीखेगा !” बूटे के उत्तर से गड़रिया विशेष आश्चर्य नहीं हुआ। उसे लगने लगा कि ऊपर के उस छेद पर ही उसकी अंतिम आस टिकी है, वहाँ उसकी आँखें जम गयीं। मन का पूरा जोर लगाकर उसने आँखें ठहर से हटाकर चारों ओर देखा। पहले तो उसे कुछ स्पष्ट नहीं दीखा, फिर उसे एक बहुत मधी टिमटिमाहट सी दीखी। फिर एक ओर—अधकार में जगमग हुई की नोक सी। वह डर गया। आँखें—न जाने किन जंतुओं की आँखें उसे देख रही थीं। अब उसने देखा, चारों ओर असंख्य आँखें हैं—चारों ओर से सैकड़ों, हजारों जंतु अधकार में उसे घेरते बढ़े आ रहे हैं। चारों ओर ही नहीं, ऊपर भी, वे आँखें छापी हैं—मानों तारों मरी रात की तरह टिमटिमाती हुईं।

“अभी कुछ दीखा ?” ऊपर आलोक और हँसी और सुरवा की दुनिया से बूटे की बली आवाज़ आयी।

उसने चिल्लाकर उत्तर दिया, “केवल आँखें !” मन ही मन उसने सोचा, इन जंतुओं को आज्ञामश ही करना है तो जल्दी करें—कम से कम यह अनिवार्य तो दूर हो !

“आँखें ?” बूटे ने पुकारा, “फिर देखो—ध्यान से देखो ?”

गड़रिये ने अपने शत्रुओं से भिड़ जाने की ठानी—किंतु टकराया जाकर पयरीनी किसी वस्तु से। वह कदरा की दीवार ही थी। और तब उसने देखा, वह दीवार ही चमक रही थी।

उसने चिल्लाकर कहा, “हीरे !” हीरे—और हजारों की संख्या में ! तब ही भर बाद वह उन्हें अपनी जेबों में, टोपी में, कपड़ों की एक-एक छियन में भरने लगा—दीवार में से बड़े बड़े हीरे उतनी ही आसानी से निकल आ रहे थे जैसे हलुए में से मेवा-वादाम ।

ऊपर से बूढ़े ने पुकारा, “काफ़ी हो गये ?” गड़रिये ने आँख उठाकर देखा, सुरंग का छेद अंधेरा पड़ गया था । उसके आस पास के हीरों की जगमगाहट भी कम हो गयी थी, केवल जहाँ-तहाँ गुच्छों से किरणें टिमक रही थीं ।

“हाँ,” उसने उत्तर दिया, “मुझे खींच लो अब ।” और वह रस्ती टटोलने लगा ।

बूढ़े ने पुकारा, “पर इस रास्ते तुम नहीं लौट सकते । यह अधिक बोझा तो रस्ती नहीं सहारेगी । तुम्हें सुरंग से जाना पड़ेगा । अपनी दाहनी तरफ़ देखो, सुरंग तुम्हें गुफा से बाहर ले जायगी ।

अब गड़रिये ने पहचाना, हीरे केवल तीन और जगमगा रहे थे । अँधेरे से अब अभ्यस्त हो गयी आँखों से उसने देखा, चौथी ओर सुरंग का मुँह धुँधला-सा दीख रहा है । किन्तु उस मुँह के भीतर का अँधेरा इतना काला था कि तुलना में गुफा मानों जगमगाते आलोकित कमरे जैसी जान पड़ती थी—एक काला, भयावना अँधेरा न-कुछ, जो मानों उसे दबोचने के लिए दुवका बैठा था ।

गड़रिये ने रस्ती पकड़ चिल्लाकर कहा, “खींचो जल्दी ! जल्दी !”

“रस्ती टूट जायगी !” बूढ़े ने कहते-कहते खींचना शुरू कर दिया । गड़रिया ऊपर खिंचने लगा । उसने मन ही मन कहा, दो-चार छटांक रस्ती के बोझ से भला रस्ती टूटी है ? पर एकाएक कुछ टूटने का शब्द हुआ, वह धड़ाम से गिरा और चट्टान से उसके घुटने छिल गये । रस्ती टूट गयी थी ।

ऊपर बूढ़ा पीछे को गिर गया था । उसने उठते हुए कहा, “मैंने पहले ही कहा था रस्ती टूट जायगी । तुम्हें हीरे लेने हों तो सुरंग के रास्ते निकलना पड़ेगा ।” गड़रिये ने फिर ऊपर देखा । रोशनी विलकुल बुझ चली थी, थोड़ी देर में घुप अँधकार हो जायगा । सुरंग में न जाने कौन जीव जंतु हो...यहीं, गुफा में ही उसे सदा रहना पड़ेगा—पहले भूख और प्यास से तड़पकर मरने तक, फिर एक सड़ती लाश बनकर, और अंत में एक सूखी हड्डियों की ठठरी के रूप में...

उसने भारी गले से पुकारा, “थोड़ी और रस्ती बँट लो !” और हीरे निकालकर फेंकने शुरू किये । अब तक अँधेरा हो गया था—घुप अँधेरा । ऊपर सुराख से तारे दीख रहे थे, किंतु सुराख का घेरा साफ़ नहीं दीखता था । और बूढ़ा—वह कहाँ गया ? बहुत ही भयभीत होकर गड़रिये ने चीखना शुरू किया । हाथ पटक-पटककर वह मानों अपने शरीर से अँधेरे को ठेलने लगा । अचानक उसके मुँह में कुछ लगा । वह चीख उठा—फिर संभलकर उसने रस्ती को पकड़ा । थोड़ी देर में वह गुफा से बाहर निकल

आया, और रात की ठन्दी खुली हवा में अपनी पसीने से तर देह को सुखाने लगा ।

बिना और एक शब्द कहे गड़रिया और बूढ़ा उस स्थान से लौट पड़े । कुत्ते को पीछे पीछे लिये वे बहुत दूर तक अँधेरे में मौन चलते रहे । चाँद निकल आया । अत में यरूकर चूर होकर वे एक सूखे पेड़ के नीचे पड़ गये । नींद की गोद में जाते हुए गड़रिये ने कहा :

“हमें यह क्यों नहीं सूझा कि हीरे पोटली बाँधकर पहले अलग ऊपर चढा लें ?”

बूढ़े ने धीरे से उत्तर दिया, “राजत्व के लिए जिन गुणों की आवश्यकता पड़ती है, वृत्त-बुद्धि उनमें एक है ।”

×

×

×

बूढ़े ने गड़रिये को जगाया तब दिन निकल आया था । गड़रिये ने रुलाई से कहा, “अरे, तुम अभी यहीं हो ?”

“मैं तुम्हें दो एक चीजें दिखाना चाहता हूँ ।”

गड़रिया बड़बड़ाया कि वह पहले ही काही देख चुका है, पर फिर भी वह बूढ़े के पीछे हो लिया । वे फिर पहाड़ पर चढने लगे—इधनी ऊपर वहाँ गड़रिये की कभी जाने का मौका नहीं हुआ था । अत में वे एक ऊँचे शिखर पर जा पहुँचे । वहाँ से चारों ओर बीसियों मील तरु के पहाड़ दीखते थे—प्रातः कालीन आकाश बहुत साफ था ।

“वह देखो !” बूढ़े ने अपनी लाठी से इशारा किया ।

गड़रिये ने देखा । दूर दो पहाड़ों के बीच में एक लपटें थी जो उसने कभी पहले लक्ष्य नहीं की थी, और उससे आगे सुदूर दितिब तक हरी मरी समतल भूमि फैली हुई थी ।

“कैसा सुंदर देश !” गड़रिये के मुँह से हठात् निकला, “अगर मैं इन दुबड़ी रुखी पहाड़ियों में न रहकर वहाँ होऊ तो कितना अच्छा होता । ऐसे देश में एक दरिद्र गड़रिये के लिए भी गुञ्जाइश हो सकती है—तासकर अगर उसे शुरू में मदद देनेवाला कोई निष्कन आये ।” यह उस सुदूर देश की ओर ललचाई आँखों से देखने लगा । फिर उदास होकर बोला, “किंतु खेद ! इन पहाड़ों के पार वहाँ तक तो अकेला आदमी भी मुश्किल से जा सकेगा, एक पूरा रेवड़ और माल मत्ता लेकर जाने की तो बात ही क्या !”

“यही तो बात है !” बूढ़े ने कहते हुए गड़रिये को एक दूरबीन यमा दी ताकि वह दृश्य को और अच्छी तरह देख सके । “किंतु उस मुरग के रास्ते पहाड़ों के नीचे निम्नलकर पैदल ही आसानी से वहाँ तक पहुँचा जा सकता है ।”

“अरे !” गड़रिये ने सहसा निश्चय से कहा, “वहाँ है जगह वहाँ मुरग जाकर

निकलती है ! और वहाँ दो एक सौ हीरे साथ लेकर पहुँचा जा सकता है ! और मुझे एक शहर भी दीखता है—जहाँ नदी समतल भूमि में घुसती है। नदी पर सात सुंदर पुल बने हैं। दोनों ओर ऊँचे भवन हैं, सुंदर बाग और हरियाली ! व्यापारियों और रईसों के कैसे ठाठदार बँगले हैं ! यह दूरबीन तो बहुत अच्छी है—इस कई योजन की दूरी से भी मैं नगर की सड़कें और उस पर आते-जाते लोग और गाड़ियाँ देख सकता हूँ। नदी से और सड़कों से पाँचों महाद्वीपों का बनिज व्यापार चला आ रहा है। ऐसे देश का राजा होना भी कितना बड़ा सौभाग्य होगा ? मुझे राजमहल भी दीखता है—वह सूरज की रोशनी में चमक रहा है और उसके सामने और सब इमारतें फीकी लगती हैं। महल क्या है मूर्तिमान वैभव है, कारीगरी का जौहर है ! मुझे साफ दीखता है—छत पर लहराता शाही झंडा तक दीखता है। काश कि यह झंडा मेरा होता ! लेकिन यह क्या ? झंडा तो झुका हुआ है। कोई बड़ा आदमी मर गया है। और कौन बड़ा आदमी—निश्चय ही राजा ही मर गया है। रात ही मृत्यु हुई है।”

गड़रिया ने दूरबीन हटाकर बूढ़े की ओर देखा। बूढ़ा मुँह पर एक अद्भुत मुस्कान लिये चुपचाप सुन रहा था।

गड़रिया धीरे-धीरे कहता गया, “पहाड़ के नीचे सुरंग में न दिन होता है, न रात, और मनुष्य दोनों में एक-सा तेज चलता रहता है। कल राजा मरा है। आज—हो सकता है—पृथ्वी के गर्भ में से एक गड़रिया हीरों का ढेर लिये प्रकट होकर सारी नगरी को चकित कर दे। और ऐसे असाधारण प्रवेश का उसके लिए कितना महत्व होगा—कौन बता सकता है ? वह न्यायप्रिय राजा और स्नेही राजा के दुःख से संतप्त उलझनों से घिरी और शायद पडयंत्रों और संकटों से आपन्न हताश बैठी होगी—वह निस्संदेह संदेशवाहक से उस देश से आये एक सीधे सच्चे व्यक्ति की बात सुनेगी जिस देश के ऊपर से ही उसके पिता की आत्मा स्वर्ग सिधारी होगी...और यह निस्संदेह उसे पद गौरव देगी...किस्मत ! तूने मुझे पुकारा, और मैंने अनसुनी कर दी। और वह क्यों ? क्योंकि मैं अज्ञान से डर गया—अज्ञान जिसका दूसरा और ठीक नाम अवसर है।

“मौका चूक गया। मैं अयोग्य ठहरा—और अब मेरे सामने क्या है ? अंतहीन परिताप और जो हो सकता था उसके स्वप्न, और फिर इन स्वप्नों से जागकर अपनी इस लुद्ध जीविका के ओछे कामों का तलवार से भी तीखा दर्द। इससे तो मर जाना अच्छा है इसी चट्टान से कूद कर...”

और वचमुच सामने ऐसी चट्टान थी जिससे कई सौ फुट नीचे सीधी खड्ड थी।

बूढ़े ने तपाक से कहा, “अगर तुम्हें जोर के धक्के की ज़रूरत हो, तो मेरी सेवाएँ अर्पित हैं।”

गड़रिया उछलकर छः हाथ पीछे हट गया। रुलाई से बोला, “तुम्हें उचित-अनु-

चित का कुछ ज्ञान नहीं है। मैंने वह प्रस्ताव कइते-नकइते रद्द भी कर दिया था। किस्मत ने धोला दिया इस बहाने हथियार डाल देना तो कायरता होती। सच्ची महानता अपने को ठीक ठीक पहचानने में है—मैं मानता हूँ कि कल रात मैंने कायरता दिखायी थी। किंतु उसके कारण मेरे पुराने सक्कारों में बसे हुए हैं। यह मानना मेरी भूल थी कि किस्मत मुझे राजत्व दे रही है, किस्मत मुझे केवल मेरी अज्ञानता दिग्ग रही थी। तो ऐसा ही सही, मैं ऐसे ही जीवन काटूँगा। स्वप्न देखूँगा और दरिद्रता भोगूँगा। किस्मत अपनी रहस्यमयी रङ्गी पर जो चादर बुन रही है, उसमें मैं भी अपना चमकीला रंगीन सूत मिला दूँगा, उसे तोड़ूँगा नहीं। मैं भिऊँगा।”

वह मुझकर तेजी से चल पड़ा। लेकिन इस बीच बूढ़े ने बड़ी सफाई से अपनी दूरबीन उसके हाथों से छुड़ा ली, और व्यग्रपूर्ण हँसता हुआ बोला, “अच्छा हीला निकाला है।”

×

×

×

पूरे गारह महीने गड़ेरिये ने वैसी ज़िदगी बसर की। सबने नौद खुशते ही उस ग्योये हुए अवसर की याद से उसका बी बेचैन हो उठता, और विस्तर से उठने की इच्छा ही मर जाती। कभी वह काम में अपने को भुला देना चाहता, किंतु काम के बाद अपनी पराजय की याद का दुःख पका लगता, और वह सोचता कि इसमें तो निरंतर उसे सामने रखना ही अच्छा है, ताकि वह खो बने जाय—जैसे कभी-कभी पुराने रोगी अपने दर्द को साँपी बना लेते हैं। इससे भी अधिक चोट लगनी अपने स्वप्नों से जाग कर जिनमें वह घटनाचक्र की इच्छानुसार बदलकर उस सुरंग से जाता हुआ नगर को जा रहा होता था सफलता मिलती, और कीर्ति, और—प्रेम...

इस मानसिक दवाव का असर उसने शरीर पर भी देखा। उसे चक्कर आने लगे, दौरे होने लगे, सिर गराब दुखता रहने लगा, भूख गिरफ्त मर गयी और ज्वर भी रहने लगा। वह काम में ढील देने लगा। रेबड़ रोग रोज घटने लगा और फोपड़ी का छत्र चूने लगा, पर उसका ध्यान ही उपर न जाता।

ज्वर के दौर में उसने स्वप्न देखा, वह भेड़ों की ऊन से रसी बुनकर उसके सहारे नीचे उतर रहा है। कई दिनों तक उतरता ही जा रहा है। बीच बीच में एक बूढ़ा उसे दूरबीन यमाता है और हँसकर कहता है, ‘तुम पिछली बार आये थे तब से हमने सुरंग काफी गहरी कर दी है। तुम तो देख ही रहे हो—अभी तो और बहुत गहरे जाना होगा।’

वह सोता और जागता, किंतु स्वप्न जैसे सूत्र-सा उसके मन के साथ गुँथ गया था, कभी पीछा न छोड़ता।

ज्वर उतरने पर वह बहुत दुर्बल हो गया, पर कुछ करने का उत्साह लौटा। तब

एकाएक उस सुरंग में फिर जाने का विचार उसके मन में उदित हुआ। उसने निश्चय किया, वह रस्सी बनाकर देखेगा कि क्या सचमुच उतरते दिन लगते हैं ? और नहीं तो कुछ वक्त काटने का उपाय तो मिलेगा ! और अगर हीरे सचमुच वहाँ हैं तो ला रखने में क्या बुराई है—क्या जाने किसी दिन काम ही आवें। निश्चय से उसकी स्फूर्ति लौटी और मन में उमंग उठी। उसका कुत्ता सुदित होकर उछलने लगा।

कुछ ही दिन में उसने मेढ़ की ऊन की रस्सी नहीं, एक मजबूत सीढ़ी बना ली। फिर, यद्यपि कुछ खोज बीन के बाद उसने सुरंग के मुँह का भी पता लगा लिया। एक दिन सवेरे ही वह वहाँ जा पहुँचा, पेड़ से सीढ़ी बाँधी और भीतर उतरने लगा। साथ उसने एक चर्बी की मशाल भी ले ली।

थोड़ी देर में ही उसने देख लिया कि वूढ़े ने जादू नहीं किया था, दीवारों पर सचमुच हीरे थे। उसके बटोरकर फँके हुए हीरे अभी नीचे बिल्वरे ही पड़े थे। कुछ घंटों के परिश्रम से उसने लगभग छः सौ बड़े-बड़े हीरे छोट लिये, जिनमें कुछ बहुत ही बड़े और सुंदर थे। उसने सबकी पोटली बनायी—जो कि साधारण पैदल यात्री की गठरी से विशेष बड़ी न थी। गुफा से बाहर जानेवाली सुरंग की भी उसने पड़ताल कर ली; सुरंग बिलकुल सीधी थी, फर्श सीधा और चिकना, आदमी बिना लड़खड़ाये चल सकता था और कोई भूल-भुलैया भी कहीं मालूम नहीं होती थी। उसने कुत्ते को रस्सी की सीढ़ी पर पहरा देने को बिठाया, और यह सोचकर कि सुरंग को थोड़ी दूर तक देखेगा, अगर दिकत मालूम होगी तो लौट आयेगा, वह सुरंग के अंदर घुस पड़ा। किंतु थोड़ी देर में ही वह समय को भूलकर मशाल की रोशनी में बढ़ता ही चला गया।

पूरी सुरंग लाँघने में उसे एक दिन और एक रात और लग गयी। वह थककर चूर हो गया था, पर उसका पैर मानों अपने आप एक के आगे दूसरा पड़ता चला जा रहा था। जहाँ तहाँ भीतर पानी मिलता, वह रुककर थोड़ा पी लेता। भूख का उसे ध्यान ही न आया; आखिर सुरंग का मुँह अचानक ही मिल गया, बाहर निकलकर उसने देखा कि भोर हो रहा है। वह वहीं लेटकर सो गया, जागा तो धूर चढ़ रही थी।

जागते ही उसे भूख लग आयी। पास ही सड़क दीखी, उसी पर एक मकान से धुआँ उठ रहा था। वहाँ पहुँचकर उसने देखा कि सराय है, और खाना मँगाकर खाने बैठ गया। पास ही एक और मेज पर एक व्यक्ति और बैठा था। उसके साफ सुथरे चल्कि भड़कीले कपड़ों से गढ़ेरिये ने निश्चय किया कि वह कोई बड़ा आदमी है, अचंभा नहीं कि राजदरबारी हो। ऐसा व्यक्ति उस घटिया सराय में क्योंकर आया, यह कौतूहल होना तो स्वाभाविक था, पर पूछने की उसकी हिम्मत न हुई, यद्यपि वह यह भी सोचता था कि बातचीत से राजधानी के हालात मालूम हो सकेंगे।

किंतु बातचीत का अवसर अपने आप मिला। अजनबी थोड़ी देर से कनखियों से

उसे देख रहा था, हँसकर बोला, “हम शहरावी, खुले देशात की मुगधित प्रातःकालीन हवा का आनंद लेना ही नहीं जानते, गत बंद कमरों में सोकर सबेरे देर से उठते हैं और उठते ही एक सुलगती बूटी के धुएँ से फिर फेफड़े और गले भर लेते हैं। किंतु मित्र, तुम्हारे लाल चेहरे और डील डौल से साफ दीखता है कि तुम वैसे नहीं हो। अगर मैं भूल नहीं करता, तो मैं एक गड़रिये से बात कर रहा हूँ—और गड़रियों में भी उस जीवन के एक कलाकार से।”

गड़रिये ने उत्तर देते ही पाया कि उससे उसके पहाड़ों के, उसके जीवन, रहन-सहन, सपत्ति आदि के और विशेषकर पहाड़ी प्रदेश के रास्तों आदि के विषय में लंबी बिरह होने लगी। पहले उसे सदेह हुआ कि उसके पीछे कोई जासूस लग गया है जिसका काम बाहर से आनेवाले यात्रियों की पड़ताल करना है और इसलिए वह अपने आने के रास्ते की बात न बताकर पहाड़ के ऊपर से आनेवाले एक काल्पनिक मार्ग का वर्णन करता रहा। किंतु चूंकि वह अपरिचित व्यक्ति पहाड़ी रास्ते और उसके पार के प्रदेश में अधिक रुचि दिखाने लगा, और उसका स्वर भी कौतूहलकर न रह कर चितित हो आया, तब गड़रिये ने अपनी राय बदल ली। पहाड़ों के पार जीवन की कोई सुविधाएँ नहीं, साय या गाँव भी नहीं, यह सुनकर उसका चेहरा पीका पड़ गया था। गड़रिये ने अनुमान किया कि वह व्यक्ति अवश्य ही कुछ अंतराव करके देश से भाग रहा है। अतः मैं उसने पूछ ही तो लिया। साय ही आश्वासन भी दिया कि उससे कोई डर नहीं है, क्योंकि “भूल तो सभी से होती है।” अपने बदले हुए रविवे पर उसे स्वयं आश्चर्य भी हुआ।

भद्र पुरुष ने कुछ विचार करते हुए कहा “तुम दीखते भोले हो, पर मेरा रहस्य तुमने ठीक जान लिया। मैं भाग रहा हूँ। पर कानून से नहीं—यानी वर्तमान रानी की अदालतों में उच्चवर्गीय लोगों के प्रति जो नियम बरते जाते हैं, उनसे नहीं। भाग रहा हूँ क्योंकि एक बहुत बड़ा रक्तपात होनेवाला है जिसमें उच्चवर्गीय और दरबारी लोग ही सब मारे जायेंगे। न जाने कब यह आग फूट पड़नेवाली है—जनता का शोर तक पहाड़ों को गुँजा देगा और नड़े-नड़े भवन राख के ढेर हो जायेंगे।” कहते कहते उसका चेहरा पीला पड़ गया और हाथ काँपने लगे।

गड़रिये ने कहा, “मुझ अजनबी की अनभिज्ञता और कौतूहल क्षमा करें—पर यह सब क्यों होनेवाला है? और इससे और भी तो खतरों में होने—आप अकेले ही क्यों भाग रहे हैं?”

भद्रपुरुष का चेहरा लाल हो आया। बोला, “किसी ने कहा है कि खतरे से इंसान बड़ हो जाता है, जैसे साँप की आँखों से खरगोश, और समय रहते भी न भाग सकता है न और उपाय कर सकता है। मेरे जो मित्र खतरे को पहचानते हैं उनकी यही दशा



है। ऐसे भी हैं जो खतरा देखते ही नहीं और चैर-सगाटे में मस्त हैं। कुछ ने तलवारें सँभालकर रानी के साथ ही मर पिटने की ठानी है। किंतु मैं तलवार चलाता नहीं जानता, और—”

गड़रिये ने भयभीत स्वर से टोकते हुए कहा, “तो रानी का जीवन खतरे में है! क्या आज ही सिंहासन उलट जायगा? तब तो मेरे सब मनसूखे मिट्टी हो गये! लेकिन बेचारी रानी ने किया क्या है? पिछले साल ही तो पिता की मृत्यु के बाद उसने राज सँभाला—”

“तो आप अपने दूर पहाड़ी देश में भी हमारे देश की खबर रखते हैं!” भद्रपुरुष ने कहा, “विपत्ति का सूत्रगत उल्टी दिन से हुआ। लेकिन रानी बेचारी नहीं है। उसने जान-बूझकर आफत बुलायी है—निरी शौकीन नासमझ गुड़िया है वह! यों तो एक सत्ता श्रेष्ठ शासन प्रणाली होती है, पर एक कम उम्र और नासमझ लड़की के हाथों पड़कर, जिसे व्यवस्था का रची-भर ज्ञान नहीं, वह कैसे चल सकती है? फिर जब वह लड़की शौकीन ऐसी हो कि कपड़े, गहने, जलसे, नौज, मेले और दरबार-उत्सव के बिना कुछ सोच ही न सकती हो?”

गड़रिये के भीतर आशा की लौ फिर उठी। “तो क्या मैं यह समझूँ कि आर्थिक संकट के कारण ही रानी पर विपत्ति आ रही है?”

“हाँ, यही बात है। रानी अपने ऋण नहीं चुका सकती है और दुष्ट महाजन उसे और समय नहीं दे रहे हैं। उन्होंने जनता को रानी के विरुद्ध भड़का दिया है, और अब वे अपना ही प्रजातंत्र नाम का राज्य कायम करना चाहते हैं। इसी गड़बड़ में वे सामंतों की जागीरें छीनकर अपनी संपत्ति बढ़ा लेना भी चाहते हैं। बात सीधी है, और इतिहास में इसके कई उदाहरण भी हैं, पर बिना रक्तपात के इसका हल निकालने में कोई समर्थ नहीं हुआ है।”

गड़रिये ने अपने को गाली देते हुए कहा, “मैं भी कैसा बुद्धू हूँ—साल-भर पहले ही रानी को बचा सकने का अवसर मुझे मिला था! आपकी घबराहट से तो केवल रानी की रक्षा में एक तलवार कम हुई है, मेरी घबराहट से रानी एक खजाने से वंचित हो गयी जिसके सहारे वह अपने महाजनों को खिला-खिलाकर ही मार डालती! उस समय मैं चोरियों सोना बल्कि सोने से अधिक—उसके पैरों में डाल दे सकता था, उसकी प्रत्येक इच्छा पूरी कर सकता था।”

भद्रपुरुष ने कहा, “तो तुम क्या सचमुच गड़रिये नहीं हो, क्या कोई भूले-भटके जादूगर हो? रानी को जादूगरों-वाजीगरों से बहुत प्रेम है—हाँ केवल खजाने के बारे में कोई जादू वह देखना-सीखना नहीं चाहती!”

“नहीं, हूँ तो मैं गड़रिया ही, पर एक वर्ष हुआ मुझे अकस्मात् बहुत-सा धन मिला

या—या मिल गया होता अगर मुझमें जरा भी साहस होता—और वह रानी के काम आ सकता।”

“तो तुम असली परिस्थिति अब भी नहीं समझे। एक वर्ष पहले रानी के पास अतुल धन था—उसके प्रतापी पिता का समूह किया हुआ धन—कुछ इधर उधर युद्ध और दमन के द्वारा जुटाया हुआ, कुछ व्यापार में सट्टे द्वारा, कुछ एक अद्भुत यंत्र द्वारा बिसे ‘आय कर’ कहते हैं और जो सचमुच बड़ी ख़ल्दी आय कर देता है—छारी प्रजा की आय का एक निश्चित अंश राजा के खज़ाने में पहुँचा देता है। यह वस्तु सचि रानी ने उत्तराधिकार में पायी। उसने सोचा, इसका कमी अत नहीं हो सकता। उस समय वह किसी की बात सुनती ही नहीं थी, एक गहरिये की सहायता की उसे क्या कद होती? बल्कि वह शायद तुम्हारे कपड़े और लकड़ी के ख़ाजों देकर तुम्हारी खिलजी उड़ाती। वह है ही बड़ी उदत्तमीन लकड़ी। इसीलिए मैं सोचता हूँ, अब आज अगर वह तुम्हें अपना रत्न मानकर तुम्हारे इन्हीं ख़ाजों पर मुझे तो मुझे बड़ा सतोष हो।”

‘तब तो एक लण भी देर नहीं करनी चाहिए।’ गहरिये का चेहरा अपने समाधि अपमानों के दर्शन से लाल-पीला हो रहा था। “बूढ़े ने ठीक कहा था—किस्मत की कौन पहले से जान सकता है? मैं आज ही शाम तक सिंहासन पर बैठूँगा। चलो, दोस्त, मुझे रानी तक पहुँचा तो दो।”

भद्रपुरुष गहरिये के बदले हुए मुर और बातों से हफा बका रह गया। गहरिये का कद मानों कई इंच लम्बा हो गया था, और उसने अपना कबज ऐसे कंधे पर डाल लिया था मानों राजसी पोशाक हो। भद्रपुरुष ने कहा, “तुम पागल तो नहीं हो? तुम शहर जाना चाहो तो जाओ; मेरे लिए तो वह मौत होगी। और तुम्हें भी तो मजिस्ट्रेट लौग—अगर अभी तक वे हैं तो!—आचार्य भिरने के अभियोग में कैद कर दूँगे।”

इस पर गहरिये ने अपनी पोटली खोलकर हीरे भद्रपुरुष को दिखाये, जिसने तुरत जान लिया कि हीरे अनमद हों, पर सच्चे हैं। गहरिया बोला, “चलोनी, तुम्हें मैं गलती नहीं करने दूँगा। बल्कि मैं राबा हो जाऊँगा तो तुम्हें पदवी दूँगा—तुम्हें मुझे खोब लाने का गौरव मिलेगा। चलो, अब शहर को चलो।”

भद्रपुरुष ने और आपत्ति नहीं की, मुग्ध सा चल पड़ा। पैदल चलकर वे दोपहर तक शहर के फाटक पर पहुँचे। अभी शहर में शांति थी, यद्यपि सनसनी के लक्षण स्पष्ट थे, और लोग जहाँ जहाँ चौक-चौराहे पर टोलियाँ बाँध बाँधकर खड़े बहस कर रहे थे। शीघ्र ही दोनों महल के फाटक पर पहुँच गये, जहाँ कड़ा पहरा था। सतारियों के नायक ने गहरिये की तरफ संदेह और गुस्से से देखा, और जब भद्रपुरुष के आग्रह पर स्वयं रत्न सेना के सरदार ने न्यय आकर उसे पहचाना तब वहीं दोनों को प्रवेश की अनुमति मिली। इससे भी अधिक कठिनाई दरबार तक पहुँचने में हुई, यद्यपि भद्र

पुरुष को सब पहचानते थे और स्पष्ट दीखता था कि उसका पद भी ऊँचा है। फिर उन्हें कंचुकियों ने बहुत देर तक रोक रखा, और अंत में त्वरं रानी ने ही बहुत देर की—वह अंतिम दुर्घटना के लिए अपने केश नये फैशन के गुँथवा रही थी। गड़रिये के लिए इस विशेष प्रसाधन की आवश्यकता नहीं थी, क्योंकि वह तो उसके काम-धनु से ओठ, चमकती काली आँखें, नागरी मुद्रा और सुवर काया देखकर ही वैसे ही मिट गया था जैसे मट्टी में भोंका जाने पर कागज का टुकड़ा !

किंतु, यह याद करके कि उसके न आने से रानी अब तक 'भूतपूर्व रानी' हो गयी होती, कुछ इसलिए कि वह एक सौदा करने आया है, किंतु सबसे अधिक उस अपमान के कारण जो साल भर पहले आने पर निश्चय ही उसका हुआ होता, गड़रिये ने रानी को बहुत ही संचित नमस्कार किया और ऐसा अकड़कर खड़ा रहा कि रानी ने ( जैसा कि उसने पीछे स्वीकार किया ) समझा, प्रजातंत्रवादियों का नेता उसे पदच्युत करने आया है ! किंतु मद्रपुरुष द्वारा परिचय कगये जाने से पहले ही रानी उसके स्वस्थ वलिष्ठ शरीर को ध्यान से देख रही थी। जब मद्रपुरुष ने बड़े तकल्लुक और उसके वेश के लिए लंबी-चौड़ी क्षमा याचना के साथ उसके आने का उद्देश्य बताया, तब रानी ने शोभी मरी नज़रों से गड़रिये की ओर देखकर और तालियाँ बजाकर कहा, "अच्छा, तब तो हम बच गये ! बहुत बहुत धन्यवाद ! लाइये, हीरे और नैस दिखाइये !"

गड़रिये ने पोटली खोलकर हीरों की जगमगाती धारा—सी उसके चरणों में बहा दी, तो रानी विलकुल विभोर होकर पुकार उठी, "हाय, कितने सुंदर हैं !"

और क्षण भर बाद ही मद्रपुरुष को रानी को गड़रिये के चरणों में झुकते देखने का संतोष प्राप्त हुआ—यद्यपि रानी केवल उस हीरों के ताल में अपने हाथ पखार रही थी। "और ये सब मेरे लिये हैं—मेरे लिये !"

इसी समय रानी के कोपाध्यक्ष ने—जिसके चेहरे पर चिंता की गहरी रेखाएँ थीं, धीरे से बाधा देते हुए कुछ कहा, जिसमें इतना ही स्पष्ट सुन पड़ा कि 'राज्य के कुछ तात्कालिक तकाज़े...अदायगी.....दीवाला निकलने से बचने...एक-एक मिनट का महत्व...' रानी ने बड़े धीरे भर सुर में कहा, "खजाना ही साहब, आपके पास शब्दों का बड़ा खजाना है !"

अब गड़रिया भी बोला। आयासपूर्वक रुखे त्वर में उसने कहा, "मैं श्रीमान से विलकुल सहमत हूँ। रानी साहिबा का कुल ऋण कितना है यह तो मैं नहीं जानता, लेकिन मेरी राय है कि यह आप ले जायें और ऋण चुका दें।" उसने झुककर अंजली भरकर हीरे कोपाध्यक्ष की ओर बढ़ाये, जिसने उन्हें लेने के लिये अपनी मखमली टोपी उतारकर यैली की तरह पसार दी। हीरों को जाते देखकर रानी ने निराश लंबी साँस ली क्योंकि गड़रिया फिर झुका और एक और अंजली भर हीरे टोपी में चले गये।

झुनने में उसका चेहरा रानी के बहते केशों से छू गया जिससे वह लड़खड़ा गया, पर एक अजली उसने और मरी। थोड़े से हीरे बचे देखकर रानी ने उन्हें झपट लेना चाहा, पर गड़रिये ने उसकी छोटी कलाईयों पकड़ कर पकड़ लीं, और मुट्ठी की जकट में से एक एक हीरा निकालकर कोषाध्यक्ष को दे दिया—इनमें हीरो की सबसे बड़ी जोड़ी भी थी।

“दुष्ट—जगली—जानवर !” रानी की आँखों में क्रोध के आँसू आ गये। “रानी का ऐसा अनमान ! मैं तुम्हें सूझी चढ़वा दूँगी !”

किंतु बारों और के सभी चेहरों पर उसके काम का अनुमोदन स्पष्ट झलक रहा था। गड़रिये ने इसे उत्तम अवसर जानकर कहा, ‘महारानी, इन समय आप का सिंहासन गिरावी है। जब तक शृणु नहीं चुकाने जाते, तब तक सिंहासन बिनाज है और जो चाहे आपको खरीद सकता है। मैं ऐसा नहीं करूँगा। मैं इन हीरों के लिए रसीद लूँगा, और जब सब कर्मा उतारा जा चुकेगा, तब बाकी जो कुछ बचेगा—जिनमें दो एक बड़े हीरे भी अवश्य उचने चाहिए—उसे होकर कहीं चौहरी की दुकान कर लूँगा। और अब आपकी नमस्कार !’

गड़रिये ने झुककर रानी को पार्श्व पर से उठा लिया और पुनः सिंहासन पर स्थापित कर दिया। फिर वह चलने को हुआ।

“अभी मत जाओ” रानी ने व्यथित स्वर में कहा, “हम तुम्हारे इरादे जानना चाहते हैं। तुम्हें कुछ पुरस्कार भी स्वीकार करना होगा—धन नहीं, कोई पद !” गड़रिये को जाता ही देखकर “हम तुम्हें सिरोगा देंगे—सामंत बना देंगे—तुम ‘रानी के विशेष चौहरी’ कहला सकोगे—” पर गड़रिया चला ही जा रहा था। जब वह ओझल ही होने लगा, तब रानी ने कहा, “हमारी एक प्रमाद है—”

गड़रिये ने सौटकर कहा, “कहिये, महारानी, क्या आज्ञा है—”

“वह दो हीरे जो मैं छीन रही थी—जो मैंने पसंद किये थे—उन्हें मेरे लिये जड़ा दे सकते हो ?”

“मेरी दुकान खनी हो जाय, तो अवश्य जड़ा दे सकता हूँ। पर उनके लिए कोई बड़ा आधार चाहिए—एक-एक नब्बे रत्ती का तो होगा ही।”

रानीने बहुत धीमे स्वर से कहा, “दो सोने के मुकुट कैसे रहेंगे ?”

[ अगली सख्या में संपूर्ण ]

# प्रतीक

द्वैमासिक साहित्य-संकलन

८

पावस

संपादक  
सियारामशरण गुप्त  
नगेंद्र  
श्रीपतराय  
स० ही० वात्स्यायन

## अनुक्रम :

१—पात्रस महीर के चहुँपा घेरे परिमे .	...	३
२—वैदिक देश प्रतिमाएँ	• हीरानन्द शास्त्री	... १७
३—इलियट का कव्यगत अव्यक्तिवाद	• नगेन्द्र	... २१
४—एक रात	• रवीन्द्रनाथ देव	... २९
५—चौराहे पर	• भूमय'	... ४३
६—जय भारत	• सियारामशरण गुप्त	... ४९
७—न्यतत्रता दिवस, १९४८	• जगन्नाथ	... ४९
८—आग और फूल	• गिरिजाकुमार माथुर	... ५१
९—तीन कविताएँ	• 'अज्ञेय'	.. ५३
१०—श्रीमैथिलीशरण गुप्त	• राय कृष्णदास	.. ५५
११—हेगेल का इतिहास दर्शन	• विश्वनाथ नरवणे	... ६१
१२—कवि रवीन्द्र के प्रति—भद्राञ्जलि	• मैथिलीशरण गुप्त	... ६९
१३—कवीन्द्र के प्रति	• सुमिनानन्दन पत	.. ७०
१४—शिरीष के फूल	• इजाराप्रसाद द्विवेदी	. . ७८
१५—लज्जो	• हरदयाल सिंह	.. ८२
१६—चेरापूँजी	• 'सुमन'	... ८९
१७—मेर, मैं .	• नगेशकुमार मेहता	... ९१
१८—सायकाल	• रघुनीर सहाय	... ९५
१९—भैरव	• उपेन्द्रनाथ 'अशक'	... ९८

## पावस महीप के चहुँधा घेरे परिगे !

[ वर्षा-वर्णना ]

### १. विस्फूर्जित नभस्तला

ततः प्रवर्तत प्रावृट् सर्वसत्त्वसमुद्भवा ।  
विद्योतमान परिधिर्विस्फूर्जितनभस्तला ॥  
तडित्वन्तो महामेघाश्चाण्डश्वसनवेपितः ।  
प्रीणनं जीवनं ह्यस्य मुमुक्षुः करुणा इव ॥  
तपःकृशा देवमीढा आसीद्वर्षीयसी मही ।  
यथैव काम्यतपसस्तनुः सम्प्राप्य तत्फलम् ॥  
हरिता हरिभिः शण्वैरिन्द्रगोपैश्च लोहिता ।  
उच्छ्वलीन्भ्रुकृतच्छाया नृणां श्रीरिव भूरभूत् ॥  
सरिद्धिः सङ्गतः सिन्धुश्चुक्षुमे श्वसनोर्मिमान् ।  
अपक्वयोगिनश्चित्तं कामाक्तं गुणयुग्यथा ॥  
मार्गा बभूवुः सन्दिग्धास्तृणैश्च ज्ञा ह्यसंस्कृताः ।  
नाम्यस्यमानाः श्रुतयो द्विजैः कालहता इव ॥  
मेघागमोत्सवा ह्येष्टाः प्रत्यनन्दन् शिखण्डिनः ।  
गृहेषु तप्ता निर्विण्णा यथाऽच्युत जनागमे ॥

— श्रीमद्भागवत, दशमस्कंध पूर्वार्ध

वह वर्षा ऋतु आ गयी, जिसमें सब प्राणियों का जीवन हरा-भरा हो जाता है ।  
घनघटा से आकाश छा गया । चंड वायु-ताड़ित और दामिनी-मंडित मेघ परोपकारी

की भाँति जीवन ( जल ) बरसाने लगे । ग्रीष्म के ताप से सूखी पृथिवी वर्षाजल पाकर हरी हो गयी, जैसे दृष्टलाम होने पर तमःकृष्ण तमस्वी का शरीर फिर हृष्ट-पुष्ट हो जाना है । कहीं हरी घास के कारण हरी, कहीं बीर-वहृदियों से लाल, कहीं छत्राक को छाया से छाया हुई पृथिवी राजलक्ष्मी-सी शोभने लगी । वायुयोग से ऊर्मिमाल् सागर नदियों की सगति से वैसा ही धुन्व हो गया, जैसे कच्चे योगी का चित्त काम तामना में आनक्त होने से हा जाता है ।

बटी हुई और न सँजारी गयी घास के कारण मार्ग उसी तरह अराष्ट और संदिग्ध हो गये, जैसे गहुत दिनों से अभ्यास छूट जाने पर द्विजों का श्रुति ज्ञान संदिग्ध हो जाता है ।

मेघ गम से मयूर पक्ष कुण्जर आनन्द मनाने लगे, जैसे गृहस्थी से सन्त और रिक्त लोग किसी हरिभक्त के आने से मुदित होते हैं ।

## २ बनेषु संगीतमिव प्रवृत्तम् .

मेघोदर विनिर्मुक्ता कर्पूरदलशीतला ।

शम्यमञ्जलिभि पातु वाता केतकिगन्धिनः ॥

क्वचित्प्रकाश क्वचिदप्रकाश नभः प्रकीर्णाम्बुधर विमानि ।

क्वचित्क्वचित्पर्वतसनिर्दूध रूपा यथा शान्तमहार्णवस्य ॥

विद्यत्प्रतापाः सवलारुमालाः ऐलेन्द्रकृताकृतिसन्निकाशाः ।

गर्जन्ति मेघाः समुदीर्णनादा मत्ता गजेन्द्रा इव समुगस्थाः ।

समुद्रद्वित सलिलातिमार बलाकिनो वारिधरा नदन्त ।

महत्सु शृंगेषु महीधराणा विश्रम्य विश्रम्य पुनः प्रयान्ति ॥

बालेन्दुगोपान्तरचित्रितेन विभाति भूमिर्नवशाद्वलेन ।

गात्रानुवृत्तेन शुरुप्रमेषा नारीव लाम्नोद्धितरुम्बलेन ॥

क्वचित्प्रगीता इव पद्मदर्पिः क्वचित्प्रवृत्ता इव नीलकण्ठे ।

क्वचित्प्रमत्ता इव वारुणेन्द्रः विमान्त्यनेकाश्रयिणो वनान्ता ॥

पद्मादन्तन्त्रीमधुराभिधान प्लवगमोदीरितरुणतलाः ।

आविष्कृते मेघमृदङ्गनादैर्वनेषु संगीतमिव प्रवृत्तम् ॥

—वाल्मीकि, रामायण किटिकथा काण्ड



‘मेघों से निकला कर्पूर-शीतल और केतकी गंध से सुवासित वायु अंजलि भरकर पिया जा सकता है। कहीं प्रकाश, कहीं अप्रकाश; मेघों से छाया आकाश जहाँ-तहाँ पर्वतों से रुद्ध होकर प्रशांत महार्णव-सा शोभायमान है। विजली-रूपी पताका और बलका-रूपी माला धारे, शैल-शिखर से ढीलवाले मेघ, रणमत्त गर्जनों के समान घोर नाद कर रहे हैं। वक्र-पंक्तियों से शोभित और गरजते मेघ, जल-भार के कारण पर्वत-शिखरों पर विश्राम कर-करके फिर प्रयाण करते हैं। छोटी वीर-बहूटियों से चिह्नित नयी हरी घास पृथ्वी पर ऐसी खिलती है, जैसे किसी नारी पर लाल वूटियोंवाली हरी ओढ़नी। कहीं भौरों का गुंजार, कहीं नर्तित मयूर, कहीं मतवाले हाथी—वन-प्रदेश नाना कौतुकों से शोभित हो रहा है। भौरों का गुंजन मानो वीणा की झंकार है, दादुरों की ध्वनि मानो कंठताल, मेघ-गर्जन मानो मृदंग की गमक—इस प्रकार वनों में संगीतोत्सव हो रहा है।’

### ३. धारासिक्त वसुन्धरा

जृम्भाजर्जरडिम्बडम्बरघन श्रीमत्कदम्बदुमाः

शैलभोगभुवो भवन्ति ककुभः कादम्बिनीश्यामलाः ।

उद्यत्कन्दलकान्तकेतकभृतः कच्छाः सरित्स्रोतसा —

माविर्गन्धशिलीन्ध्रलोध्रकुसुमस्मेरा वनानां ततिः ॥

उत्फुल्लार्जुनसर्जवासितवहस्पौरस्त्यक्तञ्जामरु—

त्प्रेङ्खोलखलितेन्द्रनीलशकलस्निग्धाम्बुदश्रेणायः ।

धारासिक्तवसुंधरासुरभयः प्राप्तास्त एवाधुना

धर्माभोविगमागमव्यतिकर श्रीवाहिनो वासराः ॥

—भवभूति, मालतीमाधव, नवम अंक

गोले से फूल लसे चेहुँ आर अनुपम शोभा कदंबन धारी ।

शैल के पास की भूमि सबै उनये वनघोर ल्यों अब कारी ।

केतकी औ मुगरा के खिले सरि के तट पै जनु चादर डारी ।

लोध कनैर के फूलन सो मुमुकाति लखै वनभूमिहु सारी ॥

साल औ अर्जुन फूल की गंध लिये सँग जोर चढ़े पुरवाई ।  
 श्रमत हीनत नीलम के छवि की चहुँ ओर घग नभ छाई ।  
 मीजुत देह पसीनन सा कहूँ ठह छगे सोइ जात सुपाई ।  
 बूँद परे धरती महुँकै अन तात छपौ बरषा श्रुत आई ॥

( सीताराम-कृत अनुवाद से )

## ४. विद्युत्प्रदीप शिखा

केशवगात्रयाम कुटिलबलाकावलीरचितशङ्ख ।  
 विद्युद्गुणकोशेश्वरकधर इवोन्नतो मेघ ॥  
 पत्ता निपिक्तरजतद्रवसनिःकाश  
 धारा जवेन पतिता जलदोदरेभ्य ।  
 विद्युत्प्रदीपशिक्षया क्षणनष्टदृष्टा—  
 शिखरा इवाभ्यरपस्तस्य दशा पतन्ति ॥

—शूद्रक, मृच्छकटिक

श्याम वरन धरि शम्भ-सी कुटिल कड़ाकुर पौंति ।  
 निम्नरी-य ओढे हयै धन केशव की भौंति ॥  
 टपन्त गले रूप अनुहार ।  
 धन सन गिरत नीर की धारा ॥  
 चमकन त्रिगु कनहुँ दरसाहीं ।  
 धन अँधेर महुँ पुनिठिपि जाहीं ॥  
 गिरै धरति के ऊपर कैसे ।  
 गगनवल की झालर जैसे ॥

( सीताराम कृत अनुवाद से )

## ५. गरजो, बादल गरजो !

बादल, गरजो !—

घेर घेर घोर गगन, धाराधर ओ ।  
 ललित-ललित, कलैधुंधराले,

बाल कल्पना के-सै पाले,  
विद्युत-ध्रुवि उर में, कवि, नव जीवन वाले !  
वज्र छिपा, नूतन कविता  
फिर भर दो—  
वादल, गरजो !

विफल विकल, उन्मन थे उन्मन,  
विश्व के निदाघ के सकल जन,  
आये अज्ञात दिशा से अनंत के घन !  
तप्त धरा, जल से फिर  
शीतल कर दो—  
वादल, गरजो !  
—निराला, 'ध्रुवामिका'

### ६. आनंद मंगल गावन की !

बरसै बदरिया सावन की, सावन की, मनभावन की ।  
सावन में उमड़यो मेरे मनवाँ, मनक सुनी हरि-आवन की ।  
उमड़-धुमड़ चहुँ दिसि से आयो, दामिनि दमके भर लावन की ।  
नन्हीं-नन्हीं बूंदन मेहा बरसे, सीतल पवन सुहावन की ।  
मीरा के प्रभु गिरिधर नागर, आनंद-मंगल गावन की ।

—मीराबाई

### ७. फाटि जाओत छुतिथि

सखि हे हमर दुखक नहि ओर रे ।  
ई भरा बादर माह भादर सून मंदिर मोर रे ॥  
भंपि वन गरजंति संतति भुवन भरि वरसंतिया ।  
कंत पाहुन काम दारुण सघन सर शर हंतिया ॥

कुलिश फत शत पात मुदित मयूर नाचत मातिया ।  
 मत्त दादुर डाके डाहुकि फाटि जाओत छातिया ॥  
 तिमिर दिग भरि घोर जामिनी अथिर विजुरिक पाँतिया ।  
 विद्यापति कह कैसे गमाओव हरि बिनु दिन रातिया ॥  
 —विद्यापति ठाकुर

## ८ दुख दूर भयो

दुख दूर भयो वह प्रीतम को, करिवे पिक चातक गान लगे ।  
 चपला चमकै लागि चारों दिशा, निशि में जुगनू दरशान लगे ।  
 गिरिधारन पावस आवत ही, बकवृन्द अकाश उडान लगे ।  
 धुरवा सब ओर दिखान लगे मोरवान के शोर सुनान लगे ॥

## ९ घेरे परिगे

धूमिकै चहुँधा धाय आवे जलधर धार,  
 तडित पताके बाँके नभ में पसरिगे ।  
 द्विजदेव कालिंदी समीपन के नीपन के  
 पातपात योगिनी जमातन ते भरिगे ।  
 चातक चकोर मोर दादुर सुमट जोर,  
 निज निज दाँठ ठाँठ ठाँठन सँभरिगे ।  
 बिन यदुराय अब कीजे कहा माय हाय  
 पावस महीप के चहुँधा घेरे परिगे ॥  
 —द्विजदेव

## १०. चमक उठिल्ले हरिणी

रिम-रिम घन-घन रे बरसे  
 गगने घन घटा सिहरे तरुलता  
 मयूर-मयूरी नाचिल्ले हरषे  
 रिमरिम घन-घन रे बरसे ।

दिशिदिशि सचकित दामिनि चमकित

चमकि उठिछे हरिणी तरासे

रिम-रिम धन-धन रे बरसे !

—रवींद्रनाथ ठाकुर, वाल्मीकि-प्रतिभा

## ११. मन चातग भयो

चहुँ दिस दामण, सघन घण, पीव तजी तिण वार ।

मारु मन चातग भयो पिव-पिव करत पुकार ॥

सावण आया, सायना, हरिया - हरिया वन

हरियो हुओ न एकलो प्यारी घण राँ मन्न ॥

[ राजस्थानी लोकगीत ]

## १२. गुंडा पवनवाँ देत लुगड़ा उधारी

रोअत-धोअत नभ में आइलि इक बदरिया

ऊ तअ घूमि आइलि सगरो जहान ।

केहूँ नाहीं वात पूखत, सवे गरियावत,

विहँसि-विहँसि ओकर खिल्ली उड़ावत ।

तड़पि-तड़पि कै बदरा सव देत गारी,

गुंडा पवनवा देत लुगड़ा उधारी ।

बकुला के लड़िका ओके खोदि के विरावत

देखिके ओकर दुख बन-मुरुगिया बाटीं गावत ।

उचकि-उचकि पेड़ ओसे अँखियाँ लड़ावै ,

खुसी होइके बाँस करिहइयाँ हिलावै ।

कहै विसराम, कइसे दुखिया रहि है राम,

जग में अइसन मचत हाय उत्पात

दइउव केरी चीजु के जब ई हाल मोरे भइया,  
तब हम का कहीं अदमिन के बात !

—बिसराम कवि का विरहा

## १३ आला हा पाऊस !

येत हा पाऊस	येत पाऊस
मातीचा सुटत	सुप्त सुवास
भूभावात वाहे	उठे बादळ
आभाळास मिळे	पृथ्वीची धूळ
मेघानी भरून	आकाश वाके
भूमीस आपल्या	छायेत भाके
अवचित लवे	बीज लाजरी
होतसे मीलन	अश्रूच्या सरी
गरजे वरसे	आसुसलेला
पहिला पाऊस	उल्लासलेला
आला हा पाऊस	आला पाऊस
मातीचा भरला	जन्मच वास !

—आ० रा० देशपांडे 'अनिल', पेंतेव्हा

पावस आ रहा है, आ रहा है मिट्टी का धूँध है सुन सुवास ।  
शंखावात बहा, आँधी उठी, आसमान को जाकर पृथ्वी की धूल मिल गयी ।  
मेघों से भरकर आकाश छूट आया, वह भूमि को अपनी छाया में ढाँक रहा है  
इतने में अचानक लज्जीली बिजली लचकी मिलन हुआ और सुख के आँसू क्षरे,  
गरजा, बरसा, अकुलाया हुआ, पहिला पावस, उल्लास से भरा ।  
आ गया पावस, आ गया, मिट्टी का जन्मच वास भर गया ।

## १४. रूह पर खुशी तारी

रुत है वरसात की बहुत प्यारी मौजे ज़न मेंलें नहियाँ सारी ।  
 खेत धानों के लहलहे शादाब कर रहे हैं नज़र की दिलदारी ।  
 क्या हरी दूब जंगलों में है सबज मखमल से है सिवा प्यारी ।  
 हर तरफ खिल रहे हैं गुल-बूटे जिनसे शर्मिदा बाग़ की क्यारी ।  
 नन्हीं-नन्हीं वरसती हैं बूंदें रूह पर होती है खुशी तारी ।  
 सौधी-सौधी जमीन की मिट्टी भीनी-भीनी चमन की बू प्यारी ।  
 कोकिला बगुले कोयलें ताऊस अपनी तानें सुनाते हैं प्यारी ।  
 कार्जी, मुरगावियाँ, बतें, मुरखाब भीलों के साथ करती हैं यारी ।  
 शफ़के-सुख रंग लायी है लालागूँ है सेपहर्जनिगारी ।  
 बदलियाँ छा रही हैं गर्दू पर ज़र्द, उदी, सुनहरी, जिंगारी ।

मछलियों की चमक में है छलबल

जैसे रक्कास बताने फ़रख़ारी ।

—मीर तक़ी 'मीर'

## १५. नौ लड़ी पींग जी पवाओ ।

पाँद्वे नू पुच्छन में चली थाली पायके तमोल—बोलै ।

“खोली पाँद्वया वीरा ! पत्तरी सावन किस रुत आएया ?”—बोलै ।

“जिस रुत बोलदे वँवीयड़े, कोयल शब्द सुनाये”—बोलै ।

“छैल तरखाण तू बुलायके चन्नण रुख जी कटाओ—बोलै ।

दरविच्च थम्मजी गड़ा के नौलड़ी पींग जी पवाओ—बोलै ।

जित्थे चढ़ भूटन जी तेरियाँ जाइयाँ, सठ सहेलियाँ नाल—बोलै ।

जित्थे चढ़ भूटन तेरियाँ कुल बहुआँ, गज-गज भुँड जी कड़ाओ !”—बोलै ।

गज-गज भुँड जी घड़ेंदियों !

छुट गया नौलड़ी हार !

हार टुटेंद्यों जी वीर सुन जाओ !

चुगदे मैन जी आओ !

—पजाबी सावन-गीत

पाघे से पूउने मैं चली थाली में लेके ताम्बूल, “पाघा भैया, पया खोलो, बताव सावन कय आयेगा ?”

“जिस ऋतु में पर्याहे चोलें, कोमल शब्द सुनायें, वही सावन है ।”

“पिता, तरखान को बुलाकर चदन वृक्ष कटाओ । आँगन में थम गड़ाकर नाँवटी का छल्ला लगानाओ । उसपर चढ़कर झूलेंगी तुम्हारी घंटियाँ अपनी साठ सहेलियों के साथ, और तुम्हारा कुल-बहुएँ गज-गज भरके घूँघट काटकर ।”

“अरी गज-गज घूँघट-वालिया ! नौलड़ी हार छूट गया । बहनो भाइयो, दूटे हारा वालियों के मोती चुन-चुनकर दे जाओ !”

## १६ गाती है कोई हिंडोला

वो सारे बरस की जान बरसात वो कौन खुदा की शान बरसात  
आयी है बहुत दुआओं के बाद और संकड़ों इत्तजाओं के बाद  
कुछ लड़कियाँ बालियाँ है कमसिन जिनके हैं ये खेल कूद के दिन  
हैं फूल रही खुशी से सारी और झूल रही हैं बारी-बारी  
जब गीत हैं सारी मिल के गाती जगल को हैं सर पे वे उठाती  
इक सबको खड़ी मुत्ता रही है इक गिरने से खौफ खा रही है  
है इनमें कोई मलार गाती ओ दूसरी पेंग है बढाती  
गाती है कभी कोई हिंडोला कहती है कोई विदेसी ढोला

—अस्ताफ हुसैन ‘शाली’

## १७ हिंडोला सरग-नसैनी री !

पाँके फूटे आज प्यार के पानी बरसा री

हरियाली छा गयी हमारे सावन सरसा री

फिसली-सी पगडटी, बिसली आँख लजीली री,

इद्रधनुष रँग रँगी, आज मैं सहज रँगीली री,



रुनभुन बिछिया आज, हिलाडुल मेरी वेनी री,  
ऊँचे - ऊँचे पैंग, हिंडोला सरग-नसैनी री ।

और सखी सुन मोर ! विजन-वन दीखे घर-सा री ।

पी के फूटे आज प्यार के पानी वरसा री ॥

—भवानीप्रसाद मिश्र, 'मंगल-वर्षा'

## १८. सुखद पावस

सरस सुंदर सावन मास था वरसता विति छू नव-वारि था ।  
दमकती दुरनी घन-अंक में विपुल केलि-कला-खनि दामिनी ।  
वसुमती पर थी अति-शोभिता नवल कोमल श्याम तृणावली ।  
नयन-रंजन थी करती महा अनुपमा तरुराजि हरीतिमा ॥

विपुल मोर लिये बहु मोरिनी विहरते सुख से सविनोद थे ।  
जटित-नीलम पुच्छ-प्रभाव से मणिपयी करके बन-मेदिनी ॥

बन प्रमत्त - समान पपीहरा पुलक के उठता कह, पी कहाँ ?  
लख वसंत-विमोहिनि मंजुता उमग कूक रहा पिक-पुंज था ॥

सुखद पावस के प्रति सर्व की प्रगट-सी करती अतिप्रीति थी ।  
वसुमती - अनुराग - स्वरुपिणी विलसती बहु वीरवहूटियाँ ॥

—'हरिऔध', प्रिय-प्रवास, द्वादश सर्ग

## १९. पलटें खाता भाग उड़ाता पानी

अभी अंधेरा अभी उजाला वादल तो-वर-तो

बूँदावाँदी कभी फुवार और कभी धड़ाधड़ रौ

जंगल-जंगल कोसों जल-थल गोया सागर थल

टीले, ठीये, घूर और मड़े टापू की तमसाल

भीलें, ताल, तलाब, तलैयें जैसे छलकता जाम

सड़कें, लीकें, बाट और बटैयें नदियाँ बनीं तमाम

लॉवे पुल क्या छोटी पुलियें ढाटों तक भरपूर  
 पलटें खाता भाग उडाता पानी करता शोर  
 भाड़ी, बूटी, खूब और पौधे, ऊँचे-नीचे पेड़  
 त्रिध-त्रिध जाते भाँसे खान्हर मौजे हवा की ऐह  
 एक तो मेंह की मूसलाधारें फिर पुरवा का जोर  
 खेत गिरे मक्का के जैसे दुम गिराये मोर  
 —‘जलाल’ मुरादाबादी

## २० इक चादरे आब जंगल हुआ !

परिंदो ने हरसू मचार्नी है घूम कि आये हैं बादल सियह भूम-भूम  
 जो पर अपने फैला के नार्चे है मोर तो मेंहक ने पानी में डाला है शोर ।  
 पपीहों की पी-पी व कोयल की कूक कलेजे से आशिक के निकले है हूक  
 जहाँ सारा दम-भर में जल-थल हुआ कि इक चादरे आब जंगल हुआ ।  
 —गुलाममुहम्मद ‘नूर’

## २१ सन्जे नहा रहे हैं

बादल हवा के ऊपर हो मस्त छा रहे हैं ।  
 भाड़ियों की मस्तियों से घूमें मचा रहे हैं ।  
 पड़ते हैं पानी हरजा जल-थल बना रहे हैं ।  
 गुलज़ार भीगते हैं सन्जे नहा रहे हैं ।  
 क्या-क्या मची है यारों बरसात की बहारें ॥

—‘नज़ीर’ अकबराबादी

## २२ ऐसे पागल बादल .

भूमभूम-भूमभूम मेघ बरसते हैं सावन के  
 छमछम-छम गिरतीं वूँदें तरुओं से छन के  
 चमचम बिजली लिपट रही रे उर से घन के  
 थमथम दिन के तम में सपने जगने मन के ।

ऐसे पागल बादल बरसे नहीं धरा पर  
जल फुहार बौझारें धारें गिरतीं भरभर !

.... .... .... ....

नाच रहे पागल हो ताली देदे चञ्चल  
भूम-भूम सिर नीम हिलाते सुख से विह्वल ।

—सुमित्रानन्दन पंत

## २३. भूमि आशीर्वच बोले

गडग निले गडग निले जलद भरुनि आले  
शीतलतनु चपलचरण अनिलगण निवाले ।  
दिन लंघुनि जाय गिरी पद उमटे क्षितिजावरि  
पद्मरागवृष्टि होय माड भव्य न्हाले ।  
रजत नील, ताम्रनील स्थिर पल जल, पल सलील  
हिरण्या तटि नावांचा कृष्ण मेल खेले ।  
धूसर हो क्षितिज त्वरित दोर पथी अचल चकित  
तृण विसरुनि ज्वलित ते खिलवी गगनि डोले ।  
टप-टप-टप पडति थेंब मनिवनिचे विभूति डोंब  
वत्सल ये वास, भूमि आशीर्वच बोले ।

वा० भ० चोरकर, 'दूध सागर'

गाढ़े नीले-नीले जलद भर आये । शीतल चमल मस्तुगण निकल पड़े । दिन गिरि-लौंघ कर गया, उसके पैर क्षितिज पर अंकित हुए; पद्मराग-वृष्टि हुई, नारियल वृक्ष नहाये । रजत नील, ताम्रनील, जल पल में स्थिर, पल में लीलायित होता है ; हरे तट पर नौकाओं का कृष्ण मेलो जुटा है । क्षितिज धूसर हुआ; दोर सहम गये, घास चरना छोड़ आकाश तकने लगे । टप-टप बूँदें गिरीं, मन और वन की झार बुझी । वत्सल वास छूटा, भूमि मानो आशीर्वच कहने लगी ।

## २४ वृष्टि र चुम्बन विधारि जाओ

सूर्य र नित्य नयने तुमि मेघ ! दाओ से कज्जन पाडाओ घूम,  
वृष्टि र चुम्बन विधारि चले जाओ—अगे हरेर पडू कू घूम !

—सत्येन्द्रनाथदास, यक्षे निवेदन

सूर्य के लाल नयन में हे मेघ ! तुम काज्जन डालकर उसे मुला दो । वृष्टि के तुमन  
खेरकर तुम चले जाओ - हमारे अग हरे से पड़क उठें !

## २५ दिशतु तव हितानि !

नितान्तनीलोत्पलपत्रकातिमि वरचित्पभिजाजनरागिसन्निभै ।  
वरचित्सगर्मपमदास्तनप्रभै समाचित व्योम घनै समन्तत ॥  
मुदित द्व कदम्बैर्जातपुष्पै समन्तात्पवनचलितशाल्वै शाखिभिर्नृत्यतीन ।  
हसितमित्र मिथत्ते सूचिभि केतकीना नमसलिलनिपेक्षच्छिन्नतापो वनान्त ॥  
शिरसि बकुलमाला मालतीभि समेता निरुसितनगपुष्पैर्युथिका कुदूमलैश्च ।  
निरुचनरुद्रभ्यै कर्णपूर वधूना रचयति जलदौघ कातमत्काल एष ॥  
बहुगुणारमणीय कामिनी चित्तहारी तरुविट्पलताना बान्धवो निर्विकार ।  
जलदममय एष प्राणिना प्राणभूतो दिशतु तव हितानि प्रायशो वाञ्छितानि ॥  
कालिदास, श्रुतसंहार, द्वितीय सर्ग

कन नीउ कमलदल की कातिगले कहीं काजल के ढेर से, कहीं सगर्भ प्रमदा के  
स्तनों की शोभावाले बादलों से आकाश छा गया ।

नयी वन से तापमुक्त हाकर वन प्रदेश कहीं नये गिरे कदव के पूछा से मुदित,  
कहीं पवन से डालती शाखों के कारण नर्तित कहीं केतकी की भालियों के द्वारा हँसता  
हुआ जान पड़ता है ।

आनन्द श्रेणी की भाँति वधूजनों के भाँचे पर गुल और मालती की माला, तथा  
युथिका के फूल और कलियों और कानों में नये गिरे कदव के फूल रच रहा है ।

अपने अनेक गुणों के कारण रमणीय कामिनीया का चित्त हरनेवाला तव-कायल-  
लताधा का निर्मिहार वरु प्राणिना का प्राण य वह वनकाज्जन तुम्हारी अभिजापाधा  
का पूर्ण करे ।

हीरानंद शास्त्री

## वैदिक देव-प्रतिमाएँ

६७

भारतीय प्रतिमालिखन की चर्चा करते समय पहले यह निर्णय करना आवश्यक नहीं है कि क्या भारतीय है और क्या अभारतीय। भारत में प्राचीन और प्रागैतिहासिक काल की मूर्तियाँ या प्रतिमाएँ पायी गयी हैं, यह सर्वविदित है। सिंधु की दून में नाना प्रकार की मूर्तियाँ पायी गयी हैं, जो स्थानीय रही हों या बहिरागत, प्रागैतिहासिक तो अवश्य हैं। उसी प्रकार पुराकालीन प्रस्तर-चित्र भी भारत में मिले हैं, जिनके विषय में यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि वे आर्य-कला के हैं, या अनार्य।

जहाँ तक प्रतिमाओं के अस्तित्व का प्रश्न है, हम ऋग्वेद के साक्ष्य के आधार पर मत निर्धारित कर सकते हैं। ऋग्वेद संसार का प्राचीनतम ग्रंथ है; इसमें इंद्र की प्रतिमा का उल्लेख आया है। इस साक्ष्य के रहते परवर्ती ग्रंथों के प्रमाणों की आवश्यकता नहीं रहती। यों भी प्रतिमालिखन पर विचार करते समय इसकी विशेष विवेचना अनावश्यक ही है।

भारतीय आर्य-प्रतिमालिखन को तीन वर्गों में बाँटा जा सकता है—ब्राह्मण, जैन और बौद्ध। प्रत्येक वर्ग में पुरुष और स्त्री-प्रतिमाओं पर अलग विचार हो सकता है।

ब्राह्मण-प्रतिमाओं में वैदिक कालीन प्रतिमाओं का स्थान स्वभावतः पहले आता है। इनको भी देवों और देवताओं की श्रेणियों में बाँटा जा सकता है। 'गतानुगतिको लोकः'—रूपरा का अनुसरण करते हुए हम भी पुरुष-मूर्तियों का विचार पहले करेंगे।

### वैदिक देवकुल

वैदिक देवकुल को—अर्थात् वैदिक साहित्य में उल्लिखित देव-देवताओं को—भी उनके वासस्थान के अनुसार तीन श्रेणियों में रखा जा सकता है—( अ ) दिव्य, ( इ ) आंतरिक्ष और ( उ ) पार्थिव। इन देवताओं की उद्भावना कैसे हुई, और आरंभ में कौन किसका प्रतीक रहा, इस प्रश्न की विवेचना का अपना महत्व तो है, पर साधारण पाठक के लिए वह विषय अधिक गूढ़ और शास्त्रीय हो जायगा। अतः प्रत्येक की अलग-अलग विशद विवेचना न करके यह कहना अलम् होगा कि इन सबकी उद्भावना किसी-न-किसी युक्ति-संगत आधार से ही हुई जान पड़ती है।

साधारणतया यह भी कहा जा सकता है कि वैदिक-काल में सभी देवता सर्वशक्तिमान् माने गये हैं। स्वाभाविक भी है कि जो किसी देवता का अनुष्ठान करेगा, वह उसे सर्व-

शक्तिमान् मानेगा, नहीं तो उसका आह्वान ही क्या करता ? ऐसे सर्वसत्ता संपन्न देवता में विश्वास ( हिनोथीइज्म ) वैदिक काल में स्पष्ट परिलक्षित होता है और पीछे का एनेशरवाद ( मॉनोथीइज्म ), जिसकी सुन्दर अभिव्यक्ति ऋग्वेद १।१६४।४६ में हुई है

इन्द्र मित्र वरुणमग्निमाहु रथो दिव्य स सुपर्णो गरुमान् ।

एक सद्विप्रा बहुधा वदन्त्यग्निं यम मातरिरिवानमाहु ॥

इसा से उत्पन्न हुआ हागा । अनन्तर इसा प्रसार की उद्भावनाओं से स्पष्ट देवतावाद प्रचारित हुआ हागा—जहाँ उपासक अपने उपास्य इष्टदेव को ही प्रमुख देवता मानता है और अन्य देवताओं को गौण । यास्क के—

‘महाभाष्यदेवताया एक आत्मा बहुधा स्तुयते’

का यही आवार है ।

किंतु इससे यह नहीं सिद्ध होता कि आदिम मानव की प्रथम उद्भावनाएँ सर्वशक्तिमान् देवताओं की कल्पनाएँ थीं । आदि मानव के प्राकृतिक घटनाओं अथवा शक्तियों के प्रति विस्मय अथवा आतंक का भाव ही ममशः पूजा का रूप ले लेता है अनन्तर ये प्रतीका द्वारा अलग-अलग अनेक पूज्य शक्तियाँ अपनी अपनी मूर्तित सत्ता अथवा सामर्थ्य के अनुसार ऊँचा नीचा पद पा लेती हैं, और अनुक्रम में सबसे ऊँचे पद पर आसीन देवता इष्ट देवता का गौरव पा जाता है । देवरूप के विनाश का यही नैसर्गिक क्रम जान पड़ता है । विभिन्न संप्रदायों में देवताओं की पदवृद्धि या अवनति का कारण भी यही है । किसी दिव्य तत्त्व की—पुरुष अथवा स्त्री रूप में—द्वैत विहीन परिकल्पना निरक्षित मानव-शुद्धि के साथ ही आती है, आदि मानव की समझ के वह बाहर की बात है ।

वैदिक देवताओं में रूप अथवा आकृति की ‘अस्पष्टता’ अथवा ‘व्यक्ति वैशिष्ट्य की न्यूनता’ का कारण समस्त यही रहा हागा कि वैदिक परिकल्पना में सभी देवता मूलतः एक ही थे—एकता की यह भावना उत्तरनालीन रचनाओं में स्पष्टतर होती गयी है ।

इस प्रारम्भिक निवार के बाद वैदिक देवकुल की परिगणना की जा सकती है ।

### दिव्य-लोक

ऊपर देखते ही सबसे पहले आकाश अथवा द्यौस् हमारा ध्यान आकृष्ट करता है । आकाशमासी सभी देवता द्यौस् से ही अवतीर्ण हुए हैं । ऊपर आकाश नीचे धरती—पृथिवी—सहज ही ये दोनों गलितान और जगमाना का रूप ले लेते हैं । द्यौस् की व्युत्पत्ति ‘दिन्’ धातु से है जिसका अर्थ है चमकना । द्यौस् का अर्थ है ‘चमकने वाला’, आलोकमय । यूनानी ज्यूस और ज्यूसपेटरकदाचित् ‘द्यौस्’ और ‘द्यौस्तर’ के ही रूप हैं ।

वरुण, मित्र, सूर्य, सावित्री, पूषण, विष्णु, विवस्वत्, आदित्य, उपस् और अश्विनी देवता इसी श्रेणी में आते हैं। आदित्यों की संख्या और नाम दोनों अनिश्चित हैं। अथर्ववेद के अनुसार अदिति के आठ पुत्र थे। तैत्तिरीय ब्राह्मण (१।१।९) में उनके नाम मित्र, वरुण, अर्यमन्, अंश, भग, धातृ, इंद्र और विवस्वत् दिये हैं। मार्चण्ड का भी उल्लेख है। इनके रूपों का कोई वर्णन वैदिक वाङ्मय में कहीं नहीं मिलता है, और यास्क ने निरुक्त में जो कुछ वर्णन दिया है, वही हमारे लिए प्रमाण है। इष्ट-देवताओं का मानवाकार रूप-वर्णन उत्तर-कालीन वाङ्मय में ही मिलता है। अतः उनकी प्रतिमाओं की चर्चा यहाँ व्यर्थ है—प्रतिमालिखन के लिए पहले साकार कल्पना तो होनी चाहिए। वैदिक देवताओं के रूपाकार धुंधले और अस्पष्ट हैं, और केवल उनके कार्यों के साधन के रूप में वर्णित हुए हैं। सिर, मुख, गाल, नेत्र, केश, कंधे, वक्षः, भुज, हाथ, शरीर, पैर—सभी अवयव इन देवताओं के बताये गये हैं, लेकिन उनका वर्णन केवल लाक्षणिक है; और उसके आधार पर उनकी कोई स्पष्ट रूप-कल्पना नहीं की जा सकती, प्रतिमालिखन तो दूर रहा। उत्तर-काल में देवताओं के स्पष्ट और मानवाकार रूप-विकास के अनंतर ही उनकी रूपवर्णना अथवा प्रतिमालिखन संभव होता है।

### आंतरीक्ष देवता

आंतरीक्ष देवों में इन्द्र का स्थान सर्वप्रथम है। इन्द्र वैदिक भारतीयों का प्रमुख जातीय देवता है और ऋग्वेद में सबसे अधिक ऋचाएँ उसकी ही हैं—अन्य किसी भी देवता से ढाई सौ अधिक ऋचाएँ इन्द्र की हैं। इन्द्र के अनेक गुणों का बखान किया गया है, तथापि इन्द्र की भी स्पष्ट रूप-कल्पना नहीं की जा सकती। एक ऋचा में तो इन्द्र की मूर्ति का भी उल्लेख है, जो दश गायों के द्रदले विक रही है

### क इनम् क्रीणाति दशभिर्घेनुभिः

किंतु यह नहीं कहा जा सकता कि वह किसी स्पष्ट आकृति की प्रतिमा ही रही होगी। यह भी असंभव नहीं कि वह मूर्ति एक आकारहीन मूर्तिड या लौंदा ही रहा हो, जैसा कि अभी तक, आदिम अथवा इतर जातियों में पूजा जाता है।

श्रित, मरुत ( जिनकी संख्या के बारे में मतभेद हैं ), अपानि, नपात्, मातरिश्वनं, अहिबुध्न्य, अज, एकपाद, रुद्र, वायुवात, पर्जन्य और आपः भी आंतरीक्ष देवताओं की कोटि में हैं।

### पार्थिव देवता

पार्थिव देवताओं में सरस्वती ( अवस्ता की हरन्वैती, जो अफ़ग़ानिस्तान में है ) ह्यपद्रती, विपाशा, शतद्रु आदि नदियाँ, पृथिवी, अग्नि, बृहस्पति और सोम आदि

आते हैं। अग्नि पार्यिकों में प्रमुख देवता है। वह यश की अग्नि का मूर्त रूप है। इतना परिचित देवता होने पर भी उसका रूपाकार अविकसित और अस्पष्ट ही है।

इन देवताओं के अतिरिक्त एक और वर्ग भी है जिसमें मानवों अथवा ऐसी नैसर्गिक शक्तियों को ही मूर्त किया गया है जिन्हें साधन अथवा गुण माना जा सकता है। प्रजापति, तृष्ट, विश्वकर्मा आदि इसी कोटि के देवता हैं। अनन्तर पुराणकाल में इन देवताओं के रूपाकार बड़े स्पष्ट हो गये। अदिति और दिति भी मूलतः इसी कोटि की हैं, यद्यपि पुराणकाल में अदिति का रूप निरंतर देवजननी का हो गया है और दिति का रूप उतना ही स्पष्ट देवता की माता का। वैदिक वाङ्मय में दोनों के रूप अस्पष्ट और अनिर्दिष्ट हैं।

### देवियाँ

वैदिक वाङ्मय में देवियाँ का स्थान प्रायः अत्यन्त गौण माना जाता है। किंतु ऋग्वेद की 'वागम्भूतीय' ऋचा इस धारणा का खंडन करती है। 'अहं राष्ट्री सगमनी प्रजानाम्' आदि से सिद्ध होता है कि वह स्थान इतना नगण्य नहीं रहा होगा। एक उपदेवता को 'राष्ट्री' का गौरव तो नहीं मिल सकता। यह कहना भूल है कि 'देवियों का कोई स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं है।' वेनोपनिषद् की हैमवती कदापि अधीन-पदस्थ नहीं है। पुराणकाल की शक्ति पूजा में तो वह सर्वोपरि आसन पा लेती है। किंतु यहाँ हम देवी देवताओं के पद का निर्णय नहीं कर रहे हैं। ऊपर देवों के विषय में जो कुछ कहा गया है, वह साधारणतया वैदिककालीन देवियों पर भी लागू है— उनके रूप और आकार स्पष्ट नहीं हैं और प्रतिमालिपन के लिए यथेष्ट विधान नहीं है। वायु, उपस्र आदि देवताओं से रूप ऐसे ही अस्पष्ट है।

### उपदेवता

दोनों अश्विनी-देवता, मरुत-गण, ऋग्वेद आदि उपदेवताओं, अप्सराओं और गंधर्वों के बारे में भी यही कहा जा सकता है। वास्तव्यपति आदि कुल-देवता भृगु आदि देव पुरोहित और मनु भी इसी प्रकार अस्पष्ट हैं और राक्षसों का रूप भी अधिक स्पष्ट नहीं है। पितृ यम आदि का भी रूप विशिष्ट नहीं है।

वैदिक देवताओं की इस परिगणना के बाद हम पुराणकाल में आते हैं। यहाँ आते ही परिस्थिति सर्वथा बदल जाती है।\*

\* \* दिग्गज लेखक के अप्रकाशित अधूरे ग्रंथ 'भारतीय प्रतिमालिखन' की भूमिका से।



नगेंद्र

## इलियट का काव्यगत अव्यक्तिवाद

आधुनिक अंगरेज़ी साहित्य में काव्य के स्रष्टा और आलोचक दोनों ही रूपों में इलियट का अन्यतम स्थान है—उन्होंने साहित्य में रोमानी-भावगत मूल्यों के विरुद्ध प्राचीन-वस्तुगत एवं तटस्थ दृष्टिकोण का समर्थन किया है। काव्य-गत अव्यक्तिवाद का यही सिद्धांत साहित्य-शास्त्र के प्रति उनका अत्यंत विशिष्ट और महत्व-पूर्ण योग है। विवेचना करने से पूर्व इलियट की विचार-धारा की भूमिका पर इसकी व्याख्या कर लेना केवल उचित ही नहीं, अनिवार्य भी है।

इलियट के काव्य-सिद्धांतों का सार-संग्रह हमें उनके प्रसिद्ध निबंध 'परंपरा और वैयक्तिक प्रतिभा'<sup>१</sup> में मिल जाता है। जीवन और साहित्य दोनों में उनका दृष्टिकोण स्थिर परंपरा-वादी है—धर्म में वे कैथोलिक हैं, राजनीति में राजभक्त और साहित्य में पुरातनवादी। उनकी दृष्टि में किसी एक काल अथवा किसी एक व्यक्ति का साहित्य अपना पृथक अस्तित्व नहीं रखता, संपूर्ण साहित्य अखंड रूप है, जिसमें परंपरा की अविच्छिन्न धारा प्रभावित होती रहती है। अतीत और वर्तमान इसी अखंड परंपरा में अनुस्यूत है—अतीत का तो वर्तमान पर प्रभाव पड़ता ही है, वर्तमान भी अतीत को प्रभावित करता है। अपने पूर्ववर्ती के सत्कारों का उत्तराधिकारी होने के कारण वर्तमान उसका जन्मजात है, यह तो स्पष्ट ही है, परंतु अपने नवोद्भूत अस्तित्व के लिए अतीत की शृंखला में स्थान बनाता हुआ वह उसमें परिवर्तन भी तो करता है। इस प्रकार अतीत और वर्तमान अपृथक ही हैं। इसी परंपरा का निरन्तर ऐतिहासिक ज्ञान प्रत्येक कवि और आलोचक के लिए अनिवार्य है<sup>२</sup>—उसमें अतीत की अतीतता को ही नहीं, वरन् उसके अस्तित्व को भी हृदय-गत करने की क्षमता होनी चाहिए, क्योंकि किसी भी कवि का सदेश अपने में पूर्ण नहीं है—उसका महत्व स्वतंत्र नहीं है, उसको समझने के लिए<sup>३</sup> उसका पृथक अध्ययन आवश्यक नहीं है, आवश्यक यह है कि उसको उसके पूर्ववर्ती कवियों की शृंखला में रखकर समझा जाय—उनसे उनका क्या संबंध

१—Tradition and Individual Talent.

२—वही, पृ० १४

३—वही, पृ० १५

हे, इस बात को स्पष्ट रूप से हृदयगत किया जाय। कवि के लिए उसकी अपनी चेतना का ज्ञान पर्याप्त नहीं है, उसको समग्र जाति और देश की अखण्ड चेतना का ज्ञान होना चाहिए। यह जातीय चेतना सतत, विकास-शील है। काव्य या कला के प्राचीन या नवीन सभी प्रस्फुरन इसके अन्तर्गत आ जाते हैं। कहने का तात्पर्य यह है कि कवि को अपने अतीत की निभ्रान्त चेतना होनी चाहिए और उसे इस चेतना का जीवन-भर विश्वास करना चाहिए। इस प्रकार उसे परंपरा के लिए अपनी वर्तमान स्थिति का उत्सर्ग करना पड़ता है।\*—कलाकार का विश्वास वास्तव में आत्मोत्सर्ग का, आत्म-निषेध का एक अनवरत प्रयत्न है। इस विवेचन के उपरान्त इलियट एक साथ अपने प्रसिद्ध अन्वयिकादी सिद्धांत की स्थापना कर देते हैं। साहित्य (काव्य) आत्मा की अभिव्यक्ति नहीं बरन् आत्मा से पलायन है। साधारण व्यावहारिक—नैतिक अर्थ में यदि किसी का व्यक्तित्व दूसरे से गुह्यतर है, तो इसका अर्थ यह कदापि नहीं हो सकता कि वह उसकी अपेक्षा अधिक सफल कवि या साहित्यकार भी है। सफल कवि होने के लिए यह आवश्यक नहीं है कि उसकी मानसिक शक्ति ही अत्यधिक समृद्ध हो—आवश्यकता इस बात की है कि उसका मन अधिक-से-अधिक संवेदनाओं के भावों और समन्वय का अधिक-से-अधिक सफल मार्मिक बन सके। सफल कवि में दूसरों की अपेक्षा संवेदन, विचार, सम्राहकता आदि की शक्ति का आधिक्य अनिवार्य नहीं है—उसके लिए फल सुजन की प्रेरणा और भावों और संवेदनाओं को समन्वित करने की शक्ति ही अनिवार्य है। फल-सुजन की प्रेरणा के समय जो समन्वय होता है, उससे कवि के व्यक्तित्व का वाई संबंध नहीं है—इस समस्त प्रक्रिया में उसका व्यक्तित्व सर्वथा पृथक् एवं निर्णिकार रहता है, जैसा कि किसी किसी रासायनिक क्रिया में होता है।—उदाहरण के लिए ऑक्सीजन और सल्फर डायोक्साइड से भरे किसी कमरे में यदि आप प्लेडीनम का एक तनु डाल दें, तो वे दोनों तो सल्फर-एसिड में परिवर्तित हो जायेंगे, परंतु प्लेडीनम के तनु में किसी प्रकार का निकास नहीं आएगा। कवि का मन इसी प्लेडीनम-तनु के समान है, जो उसकी अनुभूतियों को प्रभावित और समन्वित करता हुआ भी स्वयं निर्णिकार रहता है। कहने का तात्पर्य यह है कि कलाकार जितना ही अधिक सफल होगा, उतना ही अधिक उसके भोक्ता और स्रष्टा रूप में अंतर होगा, और उतनी ही अधिक सफलता से उसका मन सामग्री रूप में प्राप्त भावों और अनुभूतियों का ग्रहण कर कला रूप में परिवर्तित कर सकेगा।

संक्षेप में इलियट की मान्यताएँ इस प्रकार हैं—

(१) कवि का व्यक्तित्व और उसकी कृति दो भिन्न वस्तुएँ हैं—भोक्ता मन और स्रष्टा मन में स्पष्ट अंतर है। दोनों को किसी भी रूप में एक कर देना भ्रामक है।

४—Tradition and Individual Talent, पृ० १७

(२) व्यक्तिगत भाव और काव्य-गत भाव सर्वथा भिन्न हैं, काव्य में हमें व्यक्तिगत अनुभूति न मिलकर काव्य-गत भाव ही प्राप्त होता है। काव्य-गत भाव की सृष्टि के लिए यह भी अनिवार्य नहीं है कि उसके स्रष्टा ने उसके भौतिक रूप का अनुभव किया ही हो। काव्य-गत भाव अनेक प्रकार के संवेदनों और अनुभूतियों का समन्वित रूप होता है, जिसके मूल में व्यक्तिगत अनुभूति नहीं, वरन् कला-सृजन की उत्कट प्रेरणा ही सदैव वर्तमान रहती है।

(३) कला-सृजन के समय कलाकार तटस्थ रहता है—सृजन-प्रेरणा के फलस्वरूप उसकी धारणाएँ, संवेदनाएँ तथा अनुभूतियाँ उसके मन में समन्वित हो जाती हैं। ऐसा आप-से-आप एक विचित्र और अप्रत्याशित रीति से होता है। इस प्रकार<sup>५</sup> कला-कार विशिष्ट व्यक्तित्व न होकर एक माध्यम मात्र है। वह कला में अपने व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति नहीं करता, वरन् उसका दमन, उत्सर्ग अथवा निषेध करता है।

### विवेचन

इलियट के उपर्युक्त सिद्धांत आधुनिक साहित्य की अतिव्यक्तिवादी प्रवृत्तियों की प्रतिक्रिया का परिणाम है। मुझे स्मरण है—अपने एक लेख में\* उन्होंने यह शिकायत की है कि आधुनिक आलोचना दर्शन है, विज्ञान है, मानव शास्त्र है, मनोविज्ञान और मनोविश्लेषण-शास्त्र आदि तो सब-कुछ है, परंतु साहित्य बहुत कम रह गया है। इसमें मदेह नहीं कि आलोचना में आधुनिक मनोविश्लेषण के अनुसंधानों के फल स्वरूप कलाकार के व्यक्तित्व ने कृति को एक प्रकार से पूर्णतः आन्ध्यादित कर लिया है—ऐसी आलोचनाओं में आलोचक कृति को तो एक ओर रख देता है और प्रतीकों के काँटे फेंक कर कलाकार के मन के अतल गह्वरों में पड़े हुए रहस्यों को पकड़ने का प्रयत्न करता रहता है। इलियट ने इस अतिवाद के विरुद्ध अपनी आवाज उठायी है, और मैं समझता हूँ कि उनका यह विरोध काफी हद तक ठीक भी है। आलोचक अपने मूल रूप में एक विशेष रस-ग्राही पाठक ही तो है, और उसकी आलोचना उस रस को सहृदय-सुलभ बनाने का प्रयत्न है। यदि आलोचक कलाकार के व्यक्तित्व के निश्चित और अनिश्चित तथ्यों में इतना अधिक उलझ जाता है कि कृति सर्वथा उपेक्षित हो जाती है, तो उसकी आलोचना किसी मनोविश्लेषण ग्रंथ का एक अध्याय तो हो सकती है, परन्तु काव्यालोचन की दृष्टि से वह अपने कर्तव्य से च्युत हो जाती है। यहाँ तक तो उनका आक्षेप संगत है, और वास्तव में मनोविश्लेषण की रौ में कला-कृति का महत्व जिस प्रकार बहा जा रहा था वह अनिष्टकर था—उसको फिर से स्थिर कर इलियट ने

५—Tradition and Individual Talent, पृ० २० -

\* Tradition & Experiment लेखमाला में।

साहित्य का निश्चय ही उपकार किया है। परन्तु इसके आगे जब वे कला-कृति को रचयिता के व्यक्तित्व से सर्वथा स्वतंत्र घोषित कर देते हैं वह झ्यादती है। इलियट्ट एक अतिवाद का निषेध करते हुए स्वयं एक दूसरे अतिवाद के दोषी बन जाते हैं। शेक्सपियर के साने का अध्ययन छोड़ कर मेरी पिग्म विषयक कल्पनाओं में पँस जाना अनुचित है परन्तु इस प्रकार के अनुसंधानों का यदि उचित सीमा के भीतर उपयोग किया जाय तो इन कविताओं के अध्ययन में निश्चय ही सहायता मिलेगी। उसके द्वारा इन कविताओं की वाक्य-गत अनुभूतियाँ का चित्र-ग्रहण अधिक पूर्ण होगा। और उसी के अनुपात से रसानुभूति में भी सहायता मिलेगी।

परन्तु मेरी उपयुक्त युक्ति इलियट्ट के सिद्धांतों के लिए अप्रासंगिक है। वे तो स्पष्ट घोषणा कर चुके हैं कि जीवन-गत भाव और काव्य-गत भाव सर्वथा भिन्न हैं—और यह भी समझ है कि कलाकार ने अपने जीवन में उसके भौतिक रूप का अनुभव ही न किया हो।—यह प्रश्न मनाविज्ञान से संबध रखता है इसका उत्तर देने के लिए हमें इलियट्ट के मत के विरुद्ध काव्य की परिधि से बाहर जाना पड़ेगा। जीवन-गत भाव और काव्य-गत भाव में स्पष्ट अंतर है—इसमें तो कोई सन्देह नहीं—हमारा सस्कृत साहित्य शास्त्र और मनाविज्ञान दोनों ही इसको स्वीकार करते हैं। सस्कृत साहित्य शास्त्र के अनुसार प्रत्यक्ष भौतिक भाव और काव्य-गत भाव में एक स्पष्ट अंतर तो यही है कि भौतिक भाव का आस्वाद सुख-मय और दुःख-मय दोनों ही प्रकार का हो सकता है परन्तु काव्य-गत भाव जो अपनी पूर्णवस्था में स्व-रूप में परिणत हो जाता है अनिवार्यतः सुख-मय ही होना चाहिए। इसका कारण यह है कि काव्य-गत अनुभूति भौतिक अनुभूति का परिभाषित रूप है जिसमें कल्पना-तत्त्व और बुद्धि-तत्त्व का अनिवार्य मिश्रण रहता है। इसलिए अंतर तो सर्वथा असंदिग्ध है परन्तु इसके आगे यह कहना कि दोनों में कोई संबध ही नहीं है असत्य है। शाकुंतलम् में अंकित दुष्प्रयत्न और शकुन्तला की रति भौतिक रति से अवश्य ही भिन्न है—परन्तु शाकुंतलम् की रसानुभूति का मूल लौकिक रति में ही है—कल्पना और बुद्धि-तत्त्व का मिश्रण हो जाने से इसमें अंतर अवश्य पड़ गया है परन्तु दोनों के आस्वादन में सूक्ष्म मूल-गत समानता है। यही बातें करण काव्य के लिए भी उतनी सत्य है। करण-काव्य का काव्य-गत भाव अथवा रसानुभूति मधुर होती है परन्तु उसका भौतिक रूप निश्चय ही कटु होता है, परन्तु फिर भी दोनों का मूल-गत संबध असंदिग्ध है। करण और शृंगार रसों के आस्वादन का स्पष्ट अंतर इसका प्रमाण है—उदाहरण के लिए एक ओर शाकुंतलम् को पढ़ कर और दूसरी ओर उत्तर-रामचरित का पढ़ कर जो रसानुभव होता है उसमें भेद है—एक

• पारिभाषिक अर्थ में contemplated

में हर्ष, उल्लास की मात्रा अधिक है, दूसरे में गंभीरता है। यह अंतर उनके आधार-भूत भौतिक भावों का ही परिणाम है। यहाँ यह प्रश्न उठता है कि यह आधार-भूत भौतिक भाव किसका है ? इसका समाधान करने के लिए संस्कृत-आचार्यों में बड़ा विवाद रहा है और अंत में वे इस निश्चय पर पहुँचे हैं कि सहृदय का वासना-रूप में स्थित भाव ही रस में परिणत होता है। इसमें संदेह नहीं कि अंत में सहृदय अपने भाव का ही आस्वादन करता है, परंतु जैसा कि मैंने 'रस की स्थिति' शीर्षक लेख में विस्तार-पूर्वक विवेचन किया है, इस भाव की मूल-प्रेरणा कवि का अपना भाव ही है जिसे वह काव्य द्वारा सहृदय तक प्रेषित करता है। शकुंतलम् में दुष्यंत और शकुंतला की रति साधारणीकृत रूप में मिलती है, परन्तु यह साधारणीकरण आखिर है किसका ? दुष्यंत और शकुंतला व्यक्तियों की रति का तो है नहीं, क्योंकि वह तो उनके साथ समाप्त हुई—निश्चय ही यह कवि की अपनी विशिष्ट रति-भावना का ही साधारणीकरण है जिसे उसने दो ऐतिहासिक व्यक्तियों के माध्यम से प्रक्षिप्त किया है।—अतएव काव्य-गत भाव और भौतिक भाव में निश्चय ही फल्लव और बीज का संबंध है, और यह भौतिक भाव व्यक्तिगत अथवा अव्यक्तिगत ( ऐतिहासिक आदि ) सभी प्रकार के काव्यों में मूलतः कवि का अपना भाव ही होता है।\*

यहीं इलियट की प्रासंगिक उपपत्ति को भी ले लिया जाय—वे कहते हैं कलाकार के लिए यह आवश्यक नहीं है कि उसने काव्य गत 'भाव' के भौतिक रूप का अनुभव किया ही हो। वास्तव में इस प्रकार की शंका साहित्य के अध्ययन में अनेक बार पाठक के मन में उठती है : क्या शेक्सपियर, रोमियो, हेमलेट, मैकबेथ, ओथेलो, फॉल्स्टाफ़ क्लॉयो-पेट्रा आदि सभी पात्रों की मानसिक स्थिति में होकर गुज़रा था ? बाबा तुलसीदास बेचारे ने तो युद्ध कभी देखा भी न होगा, लड़ने की तो बात ही क्या ? फिर कैसे मॉन लिया जाय कि कवि काव्य-गत भाव के भौतिक रूप का अनुभव करता ही है ? इसका उत्तर संस्कृत-आचार्यों ने बड़े सुंदर ढंग से दिया है—उसने कवि को अनिवार्यतः 'संवासन' माना है—'सवासन' का अभिप्राय यह है कि एक अत्यंत विस्तृत भाव-कोष वासना-रूप

\* टिप्पणी—संस्कृत साहित्य-शास्त्र की आरम्भिक अवस्था में रस की स्थिति के विषय में अनेक भ्रम उत्पन्न हुए थे—कोई उसे मूल पात्रों में मानता था, कोई नट-नटी में, किसी-किसी ने काव्य-वस्तु में भी माना। उसी विचार-शृंखला को यदि आगे बढ़ाते जायें तो इलियट स्वयं काव्य ( या कला ) का सर्वथा स्वतंत्र अस्तित्व मानते हुए रस की स्थिति काव्य ( या कला ) में ही मानते मालूम पड़ते हैं।—कहने की आवश्यकता नहीं कि यह सिद्धांत लोल्लट, शंकुक और भट्टनायक के सिद्धांतों से भी कहीं अधिक भ्रांति-पूर्ण है।

में—अर्थात् सम्कार-रूप में उसके अधिभार में रहता है। 'वासना' और 'संसार' शब्दों का सबंध आधुनिक मनोविश्लेषण-शास्त्र के उपचेतन मन से है। तुलसीदास ने युद्ध न किया हो, परन्तु युद्ध के मूल भाव अर्थात् युयुत्सु-संस्कार तो उनके अंदर वर्तमान थे ही—और जीवन में अनेक बार उन्होंने उद्बुद्ध-रूप में उनका अनुभव किया होगा। युद्ध के वर्णन के लिए वातावरण और सामग्री आदि तो सर्वथा गौण है—उनका सचप तो कल्पना कर सकती है। उसका प्राण तो उत्साह, क्रोध और उनके सवारी भाव ही हैं—किनका अनुभव तुलसीदास को निम्बदेह रहा ही होगा। यही बात ग्रेक्सपियर के लिए—या किसी के लिए भी कही जा सकती है।

काव्य-गत भाव को इलियट ने अनेक प्रकार की संवेदनाओं, अनुभूतियों आदि का समन्वय माना है जो कला सृजन के दृग्गज से आप-से आप अप्रत्याशित रीति से घटित हो जाता है। जहाँ तक इस सिद्धांत के पूर्वाङ्क का संबंध है, यह कुछ कुछ क्रोचे के सहजानुभूति वाले सिद्धांत से मिलना जुलता है—क्रोचे की सहजानुभूति भी, जो कला का मूल रूप है, अल्प संवेदनों और अस्पष्ट अनुभूतियों का ही समन्वय है। परन्तु क्रोचे जहाँ सहजानुभूति को मन की एक निश्चित शक्ति की सहज क्रिया मानते हैं, वहाँ इलियट इसे आप-से-आप अप्रत्याशित रीति से होनेवाली एक घटना मानते हैं। वे तो क्रोचे की 'सहजानुभूति' भी आज के मनोविज्ञान को मान्य नहीं है, परन्तु इलियट की यह स्वतःसमवा अप्रत्याशित घटना तो सर्वथा अवैज्ञानिक है। यहाँ वे भी सिद्धांत की कार्य-कारण-रूप में ध्याख्या न कर अनिश्चित शब्दावली की शरण ले रहे हैं जैसे किसिंस्कन के आचार्य ने 'अनिर्वचनीय' शब्द की शरण ली थी। इस अप्रत्याशित घटना को इलियट 'कला सृजन की प्रेरणा' का परिणाम मानते हैं। यह 'कला सृजन' की प्रेरणा भी इलियट की नवीन उद्भावना नहीं है—यूरोप के साहित्य शास्त्रियों में 'सृजन-प्रेरणा' की खोज काफी दिनों से और काफी जोरों से चलती आ रही है। परन्तु अंतर केवल यही है कि 'सृजन-प्रेरणा' में बहो अनिवार्य रूप से व्यक्ति तत्त्व की प्रधानता रही है वहाँ इलियट ने अपनी इस प्रेरणा याददात को सर्वथा रस्तु गत माना है। उनका सिद्धांत है कि दबाव वस्तु-रचना का पड़ता है—परन्तु यह वस्तु-रचना रचयिता के व्यक्तित्व से निरपेक्ष किस प्रकार हो सकती है? साधारण दस्तकारी में भी बहो रचना प्रक्रिया सर्वथा यांत्रिक है, रचयिता के व्यक्तित्व का स्थान बचाया नहीं जा सकता—किर कला, जहाँ संपूर्ण प्रक्रिया ही मानसिक है, व्यक्ति तत्त्व से अमृष्ट कैसे रह सकता है? इसमें संदेह नहीं कि स्वदेश-विदेश के अनेक आचार्यों ने श्रेष्ठ कला के लिए यह आवश्यक एवं उपयोगी माना है कि कलाकार का व्यक्तित्व उसमें छिपा ही रहे, ऊपर उभर कर न आवे, आत्म-गोपन

६—'artistic pressure'

७—'creative urge'

को आत्म-प्रदर्शन से श्रेष्ठतर कला माना गया है। परंतु इस विषय में मुझे दो निवेदन करने हैं—एक तो यह कि उपर्युक्त सिद्धांत कला के सभी रूपों पर लागू नहीं हो सकता—उदाहरण के लिए तुलसी, सूर और मीरा का आत्म-निवेदन, इषर बचन आदि नवीन गीतकारों की आत्माभिव्यक्तियाँ प्रत्यक्षतः अपने आत्मतत्त्व के ही कारण सुंदर हैं। वास्तव में गीत काव्य का प्राण ही आत्म-तत्त्व है। इलियट के कठोर-से-कठोर शास्त्र-प्रहार शैली के गीतों का गौरव नहीं घटा सकते। दूसरे, यह कि जहाँ वस्तु की प्रधानता रहती है, जैसे नाटक, ऐतिहासिक काव्य, आदि में—वहाँ भी व्यक्तित्व का अभाव किसी प्रकार भी नहीं होता। वस्तु के निर्माण में घटनाओं के संघटन तथा पात्रों के अंकन में पद-पद पर कलाकार के व्यक्तित्व की अमिट छाप लगी रहती है। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने काव्य को व्यक्ति-प्रधान और वस्तु-प्रधान इन दो रूपों में विभक्त करते हुए तुलसी के काव्य को वस्तु-प्रधान होने के कारण अधिक गंभीर और श्रेष्ठ माना है। उन्होंने अनेक प्रकार से यह प्रमाणित करने का प्रयत्न किया है कि तुलसीदास का गौरव इसी बात में है कि उन्होंने व्यक्ति-गत राग-द्वेषों से तटस्थ होकर राम के लोक मंगलकारी स्वरूप की प्रतिष्ठा की है। परंतु राम के इस स्वरूप की प्रतिष्ठा करने में तुलसी ने अपने जीवन-आदर्शों का ही तो प्रतिफलन किया है—राम का यह लोक मङ्गलकारी रूप तुलसी के अपने परम-रूप (super ego) का ही तो प्रक्षेपण है। वास्तव में मनुष्य की कोई भी क्रिया उसके अहं के चेतन अथवा अवचेतन स्वरूप से किस प्रकार मुक्त हो सकती है? जिन रचनाओं में चेतन व्यक्तित्व का प्रभाव नहीं होता [यद्यपि ऐसा बहुत ही कम होता है] उनमें अवचेतन का प्रभाव होता है—और अवचेतन, जैसा कि अब प्रायः सभी मनोवैज्ञानिकों ने मान लिया है, चेतन की अपेक्षा अधिक प्रबल होता है। इस प्रकार सृजन-प्रेरणा का साधारण आत्माभिव्यक्तिमय रूप तो स्पष्ट है—[सृजन हमारा अपना ही तो पुनर्जन्म है], परन्तु व्यक्ति से निरपेक्ष इलियट की यह कला-सृजन की प्रेरणा सर्वथा अवैज्ञानिक कल्पना है। कहने का तात्पर्य यह है कि इलियट का यह कहना तो ठीक है कि काव्य-गत 'भाव' अनेक प्रकार के संवेदनों तथा अनुभूतियों आदि का समन्वित रूप है—और यह भी ठीक है कि यह मस्तिष्क की सचेतन क्रिया नहीं है,—वास्तव में सृजन के क्षणों में कलाकार का मन अर्ध-समाधि की अवस्था में होता है। परन्तु जब वे कला-सृजन के दबाव और अप्रत्याशित-स्वतः-सम्भवा रीति आदि की बातें व्यक्ति से निरपेक्ष होकर करते हैं, तभी वे गड़बड़ कर जाते हैं। वास्तव में उनकी इस उलझी शब्दावली की व्याख्या अवचेतन मन के संबंध से बड़ी सरलता से की जा सकती है। जिसे वे कला-सृजन का दबाव कहते हैं, वह अवचेतन मन में पड़े हुए उन संस्कारों का दबाव है, जो अनुकूल परिस्थिति में उद्बुद्ध होकर अभिव्यक्ति के लिए मचल उठते हैं, और चूँकि चेतन मन उनको पूरी तरह पहचानता नहीं

है, इसलिए उनकी अभिव्यक्ति का दग उसे अप्रत्याशित और अकारण-सा लगता है। इसी के साथ इलियट की यह सहकारी प्रतिष्ठा भी स्रष्टित हो जाती है कि कलाकार-व्यक्तित्व न होकर केवल माध्यम है जिसमें कला सृजन की प्रेरणा के दबाव से अनेक प्रकार से संवेदनों अनुभूतियों आदि का समन्वय घटित होता है। यहाँ आप देखिये कि उन्होंने कृतित्व कलाकार से छीनकर कला सृजन की प्रेरणा पर आरोपित कर दिया है। परंतु जैसा मैंने अभी स्पष्ट किया है यह केवल शब्दों का ढेर फेर है—यह प्रेरणा भी कलाकार के व्यक्तित्व ( अवचेतन ) से ही सम्भूत होती है। जिसे वे व्यक्तित्व से पलायन कहते हैं यह मनोविरलेपण शास्त्र में अवचेतन की एक नित्य घटना है। मनुष्य की वृत्तियों प्रायः चेतन से मुँह छिपाकर अवचेतन में घरण लेती हैं और यहाँ जाकर सरसार बनकर अपना रूप बदल डालती हैं। वास्तव में जीते जी न तो व्यक्ति से पलायन ही समन है और न उसका निषेध ही। जब तक जीवन है सब तक वह अनिवार्य रूप से वर्तमान रहेगा—कोई भी मावात्मक अथवा अभावात्मक प्रयत्न उसका निषेध नहीं कर सकता। इलियट के साथ आरम्भ में ही एक दुर्घटना हो गयी है।—वह यह कि, ( जैसा उन्होंने स्वयं भी स्वीकार किया है ) वे मनोविज्ञान और दर्शन को बचाकर अपने सिद्धांतों का प्रतिपादन करने बैठे हैं। साधारणतः काव्य शास्त्र मनोविज्ञान और दर्शन नहीं है परंतु जहाँ आत्यन्तिक सिद्धांतों का निवेदन किया जायगा वहाँ केवल काव्य-शास्त्र ही नहीं, जीवन का कोई भी शास्त्र दर्शन और मनोविज्ञान को दूर-बैठे रख सकता है। इलियट के प्रतिपादन में जो स्रष्टित और मौढ विचार धारा का योग होते हुए भी अत्यंत स्पष्ट असंगतियों और भ्रातियों आ गयी हैं, उनका कारण यही है कि उनका आरम्भ ही गलत हुआ है।



रवीन्द्रनाथ देव

## एक रात

“ग्लैक होल की घुटन शायद ही रही होगी इससे बढ़कर !” अपने पैरों को जरा-सा सरकाने की कोशिश करते हुए वकील साहब ने कहा । रेलवे कर्मचारी के चेहरे पर एक रूखी-सी मुस्कराहट फैल गयी । कमजोर पतले आदमी ने अपनी आँखें खोलीं । “जरा-सा अगर मैं अपने पाँव फैला सकता !” अपनी कैपकपी के बीच उसने कहा, “मलेरिया जान पड़ता है ।” और उसकी आवाज मद्धिम होकर डूब गयी । पसीने से हम सब अन्दर तक तरबे थे । कंपार्टमेंट ठसाठसा भरा था । कुछ लोग बेंचों के बीच में फँसे खड़े थे । और लोग फर्श पर एक दूसरे से सटे हुए इस तरह दबे-भिंचे बैठे थे, जैसे वे बेतरतीबी से एक-दूसरे पर पटकती हुई गठरियाँ हों । एक फ्रौजी ऊपरी बर्थ पर लंबी ताने हुए था, और दूसरे ने हमारे सामने बेंच पर लेट लगा रखी थी । उसके खुले हुए मुँह से राल बहती हुई उसके बाँयें कंधे तक लकीर बना रही थी । उसके बूटों की नालें रोशनी में चमक रही थीं । ये बूट लड़ाई पर हो आये थे ।

“लानत है” वकील ने फ्रौजियों की तरफ इशारा करते हुए कहा, “आराम जरूर चाहिए इन्हें ! हम लोग चाहे जियें या मरें, इससे इनको क्या मतलब !”

“इन दिनों तो राज है इनका !” जो आदमी किताब पढ़ रहा था, बोला ।

“हई है । जबतक लड़ाई का जमाना है, हई-है,” रेलवे कर्मचारी ने कहा ।

“लेकिन कितनी कोफ्त होती है ! कोई इन्सानियत है !” हमारे सामने बैठे हुए आदमी ने कहा ।

दुबले पंजरवाला आदमी कराह रहा था । उसे मलेरिया का बुखार था । उसकी आँखें खून-सी लाल हो रही थीं, और उसके माथे पर नसों इस तरह उभर आयी थीं, जैसे गीली मिट्टी में केचुए उभरे हुए दिखायी देते हैं । उसे छुरछुरी आ रही थी । बेचारा बुरी तरह काँप रहा था ।

“हे ! जरा-सी जगह खाली कर सकते हो, इसके लिए ? यह आदमी बीमार है । बहुत सख्त बीमार है,” उत्तेजित स्वर में वकील साहब ने उस फ्रौजी से कहा, जो अपनी सीट पर फैलकर बैठा था ।

“मर जाने दो उसे !” फ्रौजी ने जवाब दिया ।

“मर जाने दो ! देखो तो, क्या जवाब ! मैं कहे देता हूँ, तुम जैसे आदमियों से इस किरम का जवाब मैं बरदास्त नहीं करता !”

“क्या कहा ?” और फौजी उछलकर खड़ा होगया। दूसरे फौजी भी, जो गहरी नींद का बहाना लिये पड़े थे, अपनी-अपनी सीटों पर से बूद पड़े। इस बीच उनके पासवाले मुसाफिरों ने मौचक्के-से होते हुए जरा-जरा सी और जगह ले ली।

वकील साहब ने घबरायी आँखों से हमारी तरफ देखा। “क्या कहा तुमने ?”—फौजी ने अपने बालों से मरे हुए मजबूत हाथ की मुट्ठी वकील साहब के ठीक नाक के सामने ही लाकर कहा : लेकिन हम भी और कुछ दूसरे लोग भी खड़े होगये थे। और रेलवे कर्मचारी ने कहा, “देखा, घरापत से पेश आओ। तुम यह नारी जगह धरेले नहीं घेर सकते !”

“हम घेरेंगे !”

“तुम नहीं घेरेंगे, बस ! मैं रेलवे का सरकारी आदमी हूँ ! मैं अभी ट्रेन रुकवाता हूँ और तुम्हारे पैगन चाह को यहीं बुन्वाकर देपता हूँ कि तुम्हें सजा मिलती है कि नहीं !”

हवलदार, जो अभी तक चुप था, उठा और बोला, “भाइयो, मेहरम नी के साथ थोड़ा-सा जगह खाली कर दो ! आदमी बीमार है !”

“इसका तुम्हें पहले से खयाल होना चाहिए था,” मुरत रेलवे कर्मचारी ने कहा। तब तक वकील साहब ने हममें से कुछ लोगों की मदद से जाड़े से फौपते हुए आदमी को उठाकर दूसरी बेंचपर लिटाया, जहाँ थोड़ी-सी जगह थी।

“क्या किया जाय ! हम सभी तो कई रात और दिन से सफर करते आ रहे हैं। ऐसी ही मरी हुई हैं सारी ट्रेनें। हम भी आदमी हैं आखिर। और फिर आपनो यह भी नहीं भूलना चाहिए कि आप जरा-सी जगह के लिए जिन आदमियों पर नाराज होते हैं, ने अपनी जान हथेली पर लेकर लड़ाई के मैदान में गये थे।”

“मगर किसके लिए ?” वकील साहब ने ताना कसते हुए पूछा।

“आपके हमारे लिए ?” वैसा ही कटा हुआ जवाब हवलदार ने दिया।

“मेरे दांस्त, नहीं ! आप खोग जाते हैं मार्चें पर अपनी-अपनी तनख्वाह के लिए।”

“बैसा आप समझें !” और हवलदार ने इसके बाद एक सिगरेट सुलगा ली।

“इस लड़ाई में इतना ही खतरा सिगिलियन को भी है, जितना—” वकील साहब कह रहे थे।

“कुछ भी हो। फौजियों का ऐसा वर्तान वदांस्त नहीं होता”—बीच ही में वह मोटा आदमी बोला, जो अभी तक चुप बैठा था।

“जबतक यह लड़ाई है जी, ऐसा ही रहेगा। तुम इन बेचारों से आदर्श वर्तावे

की उम्मीद नहीं कर सकते, जिनके दिमाग में चौबीसों घंटे, जिन्दगी-भर, झिल करा-कराके यही भरा जाता है कि कैसे होशियारी और चुस्ती के साथ आदमियों की हत्या की जानी चाहिए ।” एक सफेद खदर-पोश बोला ।

“क्या कहा ?” हवलदार ने पलटकर पूछा । “फौजी—हत्यारा है !”

“और क्या ! फर्क इतना ही है कि साधारण हत्यारे के गले में फाँसी का फंदा पड़ जाता है, और फौजियों को हत्याओं के लिए तमगे मिलते हैं । वस !” इसपर कुछ कहने को हवलदार अपना मुँह खोल ही रहे थे, कि वह बिना उनकी पर्वाह किये, शांत स्वर में अपनी बात आगे कहता गया —“हाँ और फर्क भी है इनमें—हत्यारा अपने किसी निजी फायदे के लिए कत्ल करता है और फौजी लोग ऐसी की जान लेते हैं, जिन्हें उन्होंने अपनी जिन्दगी में पहले कभी देखा भी नहीं होता । कभी-कभी तो ये औरतों और बच्चों की भी हत्या करते हैं ।”

“बकवास है ! तुम्हें क्या इलम फौजी महकमे का !” और उसने झपटकर उसकी गर्दन पकड़ ली । लेकिन हमने हवलदार को पीछे ढकेलकर अपनी जगह पर उसको वापस किया । और दूसरे फौजियों ने भी, जो हमारे पास आने की कोशिश में थे, देख लिया कि अब दाल नहीं गल रही है । डब्बे-भर में उनके खिलाफ गुस्सा छा गया था ।

ताहम उसने कहा, “भाई मेरे, तुम्हें सच्ची बात से खौफ नहीं खाना चाहिए । बम्-मारों का एक स्क्वाडरन आता है और ब्रम बरसाता है । सबका तबाही के लिए और हत्या के लिए । फिर भी मेरा ख्याल है कि उनके चालक शरीफ आदमी ही होते हैं—पढ़े-लिखे, तहज़ीबवाज़ता । सिर्फ लड़ाई उन्हें अन्धा कर देती है—यही वार और प्रोपेगैंडा । इन फौजियों में से—” उसने हाथ से उनकी तरफ को बताते हुए कहा—“कोई भी नहीं चाहेगा किसी आदमी को मारना । औरत और बच्चों की तो बात दूर रही ।”

“सच है,” फौजियों में से एक ने हामी भरी ।

“वस करो । वस, तुम सरकार के खिलाफ परचार कर रहे हो !”

“मैं तो जो सच्ची बात है, उसे कह रहा हूँ,” मुस्कराकर उस आदमी ने कहा ।

“इसका नतीजा भोगना पड़ेगा”, हवलदार ने कहा ।

“यह मत सोचिये, मैं कुछ घबराता हूँ इससे । मैं अभी-अभी जेल से छूटकर आ रहा हूँ । बड़ी खुशी से फिर चला जाऊँगा । आप जानते हैं, जेल के अंदर हम लोगों से कुछ इसी मुगालते में थे कि लड़ाई के पीछे सचाई क्या है, इसको ये फौजी लोग अब पहचानने लगे होंगे । हम यही सोचते थे कि ये लोग हमेशा के लिए दूसरे का गला काटते नहीं चले जायेंगे । लेकिन एक हफ्ते से ज्यादा मुझे जेल से बाहर आये

होगया है। मुझे मालूम होगया कि हालत अभी तक कितनी नाजुक है। लोगों को अकल नहीं आयी है।” फिर कुछ रुककर कहा—“या शयद आयी है, तो बहुत थोड़ी।”

हवलदार मौन रहा। उसने निगाह दूसरी तरफ को फेर ली। नायक मुस्कराया और उसने हवलदार की तरफ से अपना रुख दूसरी तरफ को कर लिया।

बाहर अँधेरा घिरा आ रहा था। सिर्फ एक खूनी लकीर की पट्टी-सी धित्तिज पर रह गयी थी। खजूर शान से सर उठाये खड़े थे। उन्होंने अपने हरे तान आकाश में ऊँचे कर रखे थे। कुछ सोंपड़ियों, जो इस तरह एक दूसरे से सट्टी हुई थीं, जैसे उन्हें किसी का डर लगता हो, पास से तेजी से निकल गयीं। यहाँ-वहाँ इक्का दुक्की लिङ्की की रोशनी झलक रही थी, जैसे घने होते हुए अघकार में सुनहरी बुँदकियों हों।

फौजी अपनी जगह पर थापिस चला आया। उसके पास ही, कपार्टमेंट के पर्श पर एक लड़की अपनी माँ के बरानर बैठी थी। गाँव की सीधी-सादी सरत शकल। सिंघाय उसके घौयन के उसमें और कोई खास बात नहीं थी। फौजी ने उसकी तरफ कई बार आँख मार-मारकर देखा, और अपनी बेहूदा सी मूँछों की नोक उमैठता रहा। वह अपनी जगह पर जरा-सा सरफा, और धीरे धीरे पौर रिसकाता गया। यहाँ तक कि उसके घूट की नोक लड़की के बूरहों के पास आ गयी। और तब जैसे इच्छाक से उसने घूट उससे छू गये। और चौंकर जैसे ही उसने मुड़कर देखा, फौजी ने पूछा, “कहाँ जा रही हो तुम?”

लड़की एकटक उसकी तरफ देखती रह गयी। फौजी ने और जरा छककर सवाल दुहराया। “तुमसे क्या मतलब है?” पटाक से लड़की ने जवाब दिया। नायक खिल-खिलाकर हँस पड़ा। फौजी ने मुँह बिठाकर उसे एक भरी गाँधी दी, और दूसरी तरफ को देखने लगा। लड़की ने सिर नीचा कर लिया। बीमार आदमी कराहा।

“अगर उन्होंने टू-डाउन को कैंसिल न कर दिया होता, तो ऐसी मुसीबत न होती,” बकील साहब कह रहे थे।

गाड़ी रुकी। कोई छोटा-सा स्टेशन था। भीड़ ढब्बे में घुसने को पिली पड़ रही थी। छुरियों से भरी हुई बुटिया—बन्चे—जवान—भीड़-की-भीड़। सब के भूखे चेहरे, मुरझाये हुए तन। अम्नी सारी पूँजी—कुछ सेर धान, जो कहीं हजार दिक्कतों के साइ खरीद हो सके थे—अपनी छोटी-छोटी पोयलियों में सँमाले हुए। ढब्बों के दरवाजों पर धीगा-मुस्ती हो रही थी। उनमें से कुछ लोग भिंच मिंचाकर किसी तरह अदर आ गये। उन्हीं में एक औरत। उसका बन्चा बाहर ही रह गया था। वह जोर-जोर से रोने लगी। तब किसीने उसे भी अदर पहुँचाया। कितने ही लोग हँदल पकड़कर बड़े खतरनाक ढंग से अपने को लटकाये हुए थे।

“आगे चलकर तो हालत और भी खराब है”, मारवाड़ी व्यौपारी ने कहा ; जिसके चेहरे पर एक मुस्कराहट-सी जमी ही रहती थी ।

“मुझे नहीं मालूम था कि इतनी बाढ़ी-तबाही होगी । इधर से मैं पिछले दो महीने से नहीं गुजरा”, वकील साहब ने कहा ।

“आप खुद ही देख लेंगे । अकाल इन जिलों तक भी आ गया है ।” व्यौपारी ने कहा ।

“आप किस चीज का कारोबार करते हैं ?” हवलदार ने पूछा ।

“हम लोग सूत का कारोबार करते हैं । आगरे और नागपुर से माल भेगाते हैं । अब सूती माल सस्ता हो जायगा । भाव गिर गया है । आज एक आना तीन पाई कल से कम है ।”

“खैर, तब तो कुछ उम्मीद बँधती है,” वकील साहब ने कहा । और हवलदार को एक सिगरेट पेश करते हुए पूछा, “आप कहाँ जा रहे हैं ?”

“मोतीहारी । वतन को । तीन साल बाद । मैं लड़ाई छिड़ते ही अफ्रीका चला गया था ।”

“आप ईजिप्ट गये थे ?”

“जी हाँ, वहीं तो ।

“तब तो आपने मैदान की लड़ाई बहुत देखी होगी ।”

“तबीयत भर गयी देखकर । मैं तोब्रुक में था । ‘हेल-फायर’ वाले दरें में । अल-अलामीन में मैं था ।”

“अलअला में ?”

“हाँ, वहीं से हम आ रहे हैं ।”

“क्या इस पिछलीवाली लड़ाई में वहाँ ये आप ? बड़ी मयानक जंग थी वह । थी न ?”-वकील साहब ने पूछा ।

“हाँ, जी ।” वह रुका । रोमेल का सामना था । हमारी पलटन को हुक्म मिला था कि हम इस्माईलिया तक पीछे हट जायँ । पर इसी बीच कोई और बात होगयी । और हमारे आर्डर कैसल होगये । तब हमने फिर मोर्चा लिया । अफ्रीका की लड़ाइयों में सबसे खूनी लड़ाई थी यह ।” वह चुप होगया । डब्बे में खामोशी छा गयी । बीमार का कराहना सब सुन सकते थे ।

फ्रौजी उस लड़की पर जरूर फिर झुकने लगा होगा । “अपना यह धिनौना चूट हटाओ उधर से । गढ़ रहा है ।” लड़की ने चिल्लाकर कहा । हम लोगों ने उधर को गर्दन लंबी की, और देखने की कोशिश करने लगे कि मामला क्या है । फ्रौजी कह रहा था, “अरी मेरी लल्लो ! अगर ऐसा ही आराम चाहिए था, तो सारा दिन्ना ही अपने लिए क्यों न रिजर्व करा लिया ?”

तो क्या यह बूट अपना, उसकी गोदी में रखोगे तुम ?'

'किसने रखे ?'

'तुमने !'

'शुट बोल रही है !'

'चल सोहदे कहीं के ! रौंद कुतिया के ! अभी तो तैने हटाया वहाँ से !'

फौजी ने पीकेपन और नफरत से बुढ़िया की ओर देखा ! नायक हँसा ! बोला, 'देखो बूढ़ी माँ लड़ाई झगड़े से कोई फायदा नहीं ! पैर तो किसी-न-किसी धीन से टुटेंगे ही ! उन्हें कोई कैसे रोक सकता है ? ऐसे भीड़-भड़कने में लाजमी बात है ! अब तुम कहती हो, लड़की की गोद अरे मैं कहता हूँ अगली बार तुम्हारे ही चूतड़ हुए—या किसी और के—तब ?'

इसपर खोर का ठहाका लगा ! खुद यह लड़की तक अपनी मुस्कराहट छिपाने की कोशिश कर रही थी !

अगला स्टेशन ! प्लेटफार्म की काली की हुई रोशनी में, बाहर की भीड़ प्रेता की परछाइयों-जैसी लग रही थी ! अजीब भयानक-सी ! गाड़ी के डिब्बों और लिफ्टफियों पर फिर वही धुक्का फजीहत वही गिड़गिड़ाहटें, वही धींगा मुस्ती !

'माकूम होता है, कोई भी उतरने का नाम नहीं लेगा', वकील साहब ने कहा !

'जाने ये कहाँ को जा रहे हैं सब-के-सब !'

'मिदनापुर को वापिस ! वही भयानक अवस्था है वहाँ की ! तूफान ने कुछ नहीं छोड़ा, सब तप्त कर दिया ! यहाँ पर आकर इन्हें बीज और धान मोल लेने की इजाजत है ! वो वही बेलोग अपने बोने के लिए और खाने के लिए यहाँ से लिये जा रहे हैं !'

'हमारी पिछली याद में तो ऐसी गिपता कमी नहीं पड़ी,' मारवाड़ी ने कहा ! 'छाछा इन्सानों की जान मुसीबत में पड़ गयी है ! एक लाख की तो मरने ही वालों की संख्या होगी ! और जानवरों का तो क्या झुमार है ! और इसके ऊपर से यह अकाल !'

अब एक मौन व्यक्ति बोला, जिसके चाँदी के-से सफेद बाल थे ! जब से वह गाड़ी में बैठा था, उसने एक शब्द भी अब तक मुँह से नहीं निकाला था ! 'मैं तो खुद गुजरा हूँ इसके बीच से !'

हम सब उसकी तरफ ताकने लगे !

'मैं काँयो का ही रहनेवाला हूँ !'

'कायी ! जहाँ सबसे ज्यादा नुकसान हुआ है,' रेलवे कर्मचारी बोला !

'हाँ, वही मेरा घर—मेरा घर... था—' उसकी तरफ हमने देखा ! आँखों में आँसू भरे, वह त्रामोद बैठा था ! वह स्याही-सी काली रात की तरफ, बाहर देख रहा था ! गुगनुभा के गोल-के-गोल उड़ रहे थे, जैसे झूठे हुए तारे गिरते हों !

फ़ौजी एक विद्यार्थी के साथ बात कर रहा था। टूने की खड़खड़ाहट के बीच-बीच में उसकी बातचीत के टुकड़े सुनायी दे जाते थे।...“वड़ी खूबसूरत-खूबसूरत लुगाइयाँ हैं इस्माइलिया में।” लड़की सो रही थी। उसका सिर उसकी छाती पर टुलक आया था। और हँसली की हड्डी उमरी हुई थी। बुढ़िया का सखा-सा इड्डहा चेहरा और भी उभरा हुआ दिख रहा था। उसके मुँह से एक अजीब सीटी बजने की-सी आवाज़ निकल रही थी। बीमार कराह रहा था।

चाँदी के-से सफेद वालोंवाले आदमी ने एक गहरी साँस लेकर डिव्ने में एक बार चारों तरफ देखा, और कहा—“मैं कलकत्ते से परसों ही आया था। हम लोग पूजा मना रहे थे। सतमी थी। हवा सुबह से ही कुछ तेज चल रही थी और बादलों के टुकड़ों को आसमान में इधर-उधर उड़ा रही थी। मुझे लगा, हो न हो, तूफान आने-वाला है। लेकिन ऐसा आएगा, इसका किसीको सान-गुमान भी नहीं था। सुबह के आठ-नौ बजते-बजते तो एकदम अँधेरा छा गया। और फिर तो आँधी तेज ही होती गयी और झक्कड़ चलने लगा। अँधेरा होता गया। एकदम अँधेरा घुप। आकाश में बवंडर का ज़नाटा हम सुन रहे थे—सायँ, सायँ। कि तभी हहराकर पानी-पानी, चारों तरफ...”

वह फिर चुप हो गया। कुछ देर बाद बोला, “जब अगले दिन सुबह हुई, तब मैंने देखा कि मैं तो अकेला रह गया हूँ। इस दुनिया में अकेला...” वह फिर खामोशी में डूब गया। उसकी आँखें चमक रही थीं। उनमें एक रूखी तेज़ चमक थी। उसने अपना मुँह फेर लिया।

वकील साहब ने एक सिगरेट सुलगा ली। धुएँ के छल्ले बनाने की कोशिश की, मगर नहीं बना पाये। हवा का एक ताजा झोंका आया, और हमारे पसीने से तर चेहरों पर पंखा-सा झल गया। बीमार के लिए रेलवे कर्मचारी ने किसी तरह थोड़े-से बर्फ का इन्तजाम किया। वह बुखार में भटक रहा था। उसकी आँखें सूज रही थीं, और उनमें रक्त की-सी लाली छायी थी। लेकिन अब उसे कँपकँपी न लग रही थी।

वारिश पड़ने लगी। लोगों ने जब खिड़कियों के शीशे गिराये, तो नन्हीं-नन्हीं बूँदें उन शीशों पर पड़ापड़ पड़ने लगीं।

“उफ़, कैसी जहन्नुमी गर्मी! खोल दो खिड़कियाँ! क्या उन्हें बंद किये बिना आफ़त आ रही थी?” एक फ़ौजी ने चिल्लाकर कहा। खिड़कियाँ खोल दी गयीं। बरखा के झोंके अन्दर आने लगे—ताज़े झोंके, जिनमें मिट्टी की सोंधी-सोंधी, खुशबू मिली हुई थी।

मलेरिया के बीमार को ज़रा-सी झुरझुरी आयी। लड़की जग पड़ी; उसकी धोती जो तरबतर होगयी थी।

“बद क्यों नहीं कर देते सिद्धकी ?”

‘हमारा दम घुटता है।’

‘मैं तो सारी भीगी जा रही हूँ।’

‘धबरावे मत। तू बीमार नहीं पड़ने की।’

लड़की चुप हा रही और अपनी जगह से जग-सा सिसकने की कोशिश करने लगी, और एक साते हुए फीजी के टोंग की कुछ टेक-सी ले ली। टूँन एक स्टेशन पर रुकी। कुछ लोग उतरे। गुरुर है परमात्मा का, लोग उतरने तो लगे।’ हवलदार ने कहा।

जरा धमी और सज्ज कीजिए’ मारवाड़ी ने मुस्कराते हुए कहा। कपार्टमेंट के दरवाजे पर कुछ हल्ला-गुल्ला-सा था। कुछ लोग भिचभिचाकर अंदर चले आये। बारिश अन खासी जोर से हो रही थी। त्रिजली पूरब के क्षितिज पर शोलों में लिपटे हुए नीले सोंपा की तरह मानो कुपकार-कुपकारकर नाच रही थी।

फसल के लिए अच्छा है। हमारे पीछे खड़ा एक मुसाफिर एक दूसरे आदमी से कह रहा था।

हाँ, घसतें कि जमकर बरस जाय।

यह पूरन में देखो। कैसी त्रिजली ढँध रही है। लगता है, कुछ देर बरसेगा।

हाँ प्यासी घरती को तरी मिल जायगी।”

तब बाधाई धुरू हा सकती है।”

अब तो हा लोगों का यही आशय रह गया है। सब कुछ इसी फसल पै निर्भर है” मुस्तताते हुए मारवाड़ी ने कभील साहन से कहा।

जो हा। आसार अच्छे नहीं दिखते। मानसून पिठड़कर आया है। देर के मानसून का मतलब हो सज्जता है बारिश की ज्यादाती। हो सकता है इसमें धान की सारी फसल बह जाय।

देसी बात न निकालो मुँह से। ऐसा हुआ, सब तो बज्जरपात हो जायगा।”

‘बज्जरपात तो हुई” रेलवे कर्मचारी ने कहा जो खामोश बैठा सिगरेट पीता रहा था। अभी से ही बड़ी मयानक रिपोर् मुनने में आ रही है।”

जो आदमी डब्बे की मद्धिम रोशनी में किताब पढ़ता आ रहा था उसने शटके के साथ एकाएक किताब बन्द कर दी और एक गहरी साँस छोड़कर हम लोगों के नज़दीक आ गया।

खतम कर दी कहानी ?”

‘हाँ। अच्छी थी। ये नये लेखक मुन्दर चीजें लिख रहे हैं।”



“अच्छा ? आपको पसन्द आ जाती है इन लोगों की कविता ?” रेलवे कर्मचारी ने कुछ हलके ताने के ढंग से पूछा ।

“हाँ, मैं तो पसन्द करता हूँ नयी कविता । क्यों ? एक-एक पंक्ति की बात नहीं है । कुछ तो उसमें रद्दी होती है—बल्कि विनौनी ! मगर कुछ ऊँचे दर्जे की भी होती हैं । मेरा मतलब है, सचमुच महान होती हैं ।

“होती होंगी । मैंने तो कोई बहुत ऊँची कविता इधर देखी नहीं । सच तो यह है, मुझे कविता ही कहीं नहीं नजर आती । बस—‘विराम’, ‘डैश’ और कूड़ा ! बहुत हुआ तो कभी-कभी मजदूरों के लिए एक सस्ती भावुकता । उन्होंने कोई मजदूर कभी अपनी जिन्दगी में देखा हो तब तो !” रेलवे कर्मचारी ने कहा ।

वकील साहब मुस्कराये और बोले, “मेरा खयाल है कि कविता का जमाना अब चला गया । साहब, मुझे माफ कीजिएगा । मुझे तो ऐसा लगता है कि आपके ये नये लेखक ऊपरी असर जमाने के लिए झ्यादा लिखते हैं, और अन्दर के सच्चे विश्वास से कम ।”

“मेरे विचार में तो यथार्थ इससे उल्टा ही है ।” जिसके हाथ में किताब थी उसने कहा ।

मारवाड़ी को बड़ी ऊब मालूम हो रही थी । वह अपनी मुस्कराहट लिये सुनता तो रहा था, लेकिन अब उसने एक जमुहाई ली, और जिसके सिर के बाल चाँदी-से सफ़ेद थे, उसकी तरफ मुड़कर कहा—“वारिश थम गयी है ? बुरा ही होगा ।” उस वृद्ध ने चुपचाप उसकी तरफ देखा, फिर कहा, “हाँ, बुरा होगा ।”

गर्मी के मारे जैसे भभकारा निकल रहा था । ऐसा लगता था, जैसे सिकी और पपड़ीली दरारोंवाली ज़मीन से फीकी-फीकी-सी बदमज़ा उमस की लाखों ज़वानें धीरे-धीरे उठ रही थीं, और सारे वातावरण को अपने लपेटे में ले रही थीं । हमें पसीने छूट रहे थे । बीमार आदमी कराह रहा था । डब्बे में खामोशी थी । सिर्फ़ कंपार्टमेंट की ब्लैकाउट वाली बत्ती के साथ भँवरे बार-बार टकरा रहे थे । एक फौजी ने गाना शुरू किया । एक पुराना, प्रेम का गीत । मीठा था और दर्द से भरा हुआ । फिर उसने आवाज़ मद्धिम कर ली, और गुनगुनाकर गाने लगा । आखिरकार वह नींद में बेखबर हो गया ।

मारवाड़ी बड़ी मेहनत से अपने-आपको पंखा झले जा रहा था । फिर भी उसे पसीने छूट रहे थे, और पसीने की छोटी-छोटी लकीरें उसके पूरे चेहरे पर बह रही थीं । “हे राम, कब यह गर्मी खतम होगी ?” ट्रेन एक पुल पर से गुज़री ।

“यह सुवर्णरेखा त्रिज है,” वकील साहब बोले ।

“कुछ ही दिन हुए होंगे, मैंने इसी के पास एक जगह एक भयानक और बड़ा दर्दनाक दृश्य देखा था,” किताब जिसके हाथ में थी, उसने कहा ।

क्या था ?' मारवाड़ी ने पूछा ।

हम बिगसपुर कुठ चावल अपने लिए लेने जा रहे थे । वहाँ कचहरी लगती है और हमारे बूढ़े नायब साहब बड़े भातवर आदमी हैं । मगर वहाँ पहुँचे तो शाम हो गयी थी । नायब महाशय ने हाथ जोड़कर हमें सूचना दी कि बहुत टक्करें मारने के बाद जो कुछ मिल सका है वह एक डेढ़ मन चावल है । घर में करीब तीस प्राणी हैं । नौकर चाकर सबको मिलाकर । डेढ़ मन चावल तीन दिन से ज्यादा नहीं चलेगा ।'

यह कह गया । हजलदार ने कहा 'सास बड़ा परिवार है आपका ।'

हाँ हम लोग पुराने जमींदार हैं इस दलाके के । यही समझ लीजिए कि सबसे पुराने । हम लोग राजा टोडरमल के साथ यहाँ आये थे ।''

इसके बाद क्या हुआ ?' मारवाड़ी ने पूछा ।

तो हमारी नाब दरिया पर थी । चावल हमें करीब डेढ़ सौ मन मिल जायगा ऐसी उम्मीद थी । हम लोग क्या करेंगे नायब महाशय ? यह तो तीन दिन के लिए भी काफी नहीं होगा । क्या उच्चा का भूख से तड़पना होगा ?

हज़र फलकर साहब का आनंद । गवर्मेंट सीधे अपने आप खरीद कर रही है । सरकारी एजेंट धान की सारी फसल पर राज़ करने जा रहे हैं । उनसे जो कुछ थोड़ा बहुत कहीं बच जाता है तो वह थोड़ा व्यापारी और पुलिस के हाथ चढ़ जाता है । लेकिन हज़र हमने पचास मन चावलों का इन्तजाम किया है । सब ठीक ठाक हाथुका है । चावल इस हफ्ते के अखीर तक घर पहुँच जायगा ।'

हम लोग वहाँ से अगले रोज़ रवाना हो गये । हमने नदी का रास्ता लिया । क्योंकि भाइ साहब के एक जमींदार दादा हैं जिनका गाँव नदी के किनारे ही पड़ता है । भाइ साहब का उम्मीद थी वहाँ से कुछ चावल मिलने की ।

सुनगरेखा बड़ी शोभाशालिनी नदी है । काइ कवि ही रहा हागा जिसने वैसी ही किसी शाम का यह नाम उसे दिया होगा । मैंने अपनी मिदगी के बहुत दिन इस नदी के किनारे बिताये हैं । मगर इस शाम से पहले मैंने कभी उसकी ऐसी पूर्ण शोभा नहीं निरखी थी । नदी का दायें तट पाना का सनह से खासा ऊँचा है और इसपर बच धानदार घने जंगल हैं । उस शाम के अलसाये अलसाये-से मौन में वह और भा घना और गीहड़ लग रही था । और वह नदी जो उस दायें तट का चरण चूमती हुई बह रही थी झुनते सूरज की रोशनी में कहीं खोयी हुई पड़ी एक लाल सुनहरी फाँटे की किनारी-जैसी लग रही थी और पानी के किनारे से लेकर दूर बायीं तरफ़ के तट तक रेत चली गयी थी, 'आ शाम की रोशनी में गुलाबी गुलाबी सी झिलमिल रही थी ।''

हम लोग सुन रहे थे । इस सारे वर्णन ने मारवाड़ी का उन्हा-सा दिया । उसने ज़ार की एक जमुहाइ ली । नायक ने पूछा— मगर उसके बाद क्या हुआ ?' रेलवे कम

चारी मुस्कराया। बोला, “आपका वर्णन करने का ढंग बड़ा सजीव है।” जिसके हाथ में किताब थी, वह आदमी खुश होकर मुस्कराया। आखिरी रिमार्क ने उसको बढ़ावा दे दिया था। और इससे पहले कि मारवाड़ी कुछ कहे, उसने अपना किस्सा शुरू कर दिया।

“हम लोग रवाना हो गये। जी में दुखी-से थे। नाववाले ने एकाएक भाई साहब को संबोधन किया, ‘हुजूर, अपना खयाल है कि हमें इस मोड़ से आगे नहीं बढ़ना चाहिए। घंटे-भर में अँधेरा हो जायगा, और इससे जरा ही उधर को तालचर का जंगल है।’

“भाई साहब ने मुझसे पूछा, ‘क्या कहते हो तुम? हम लोग आगे चलें, या रात यहीं ठहरकर बिताएँ?’

“तालचर का जंगल बहुत गुंजान है। इसमें जंगली जानवरों का ही डर नहीं था; बल्कि कुछ अर्से से उसके आस-पास दो-चार डाके भी पड़ चुके थे। हमारे पास बंदूक वगैरह कुछ नहीं थी, और हम लोग चार बने थे, मग्न दोनों माझियों के। इसलिए मैं बोला कि यहीं ठहर जायँ, तो अच्छा है। हम लोग तड़के ही उठकर यहाँ से चल देंगे, और दोपहर होते-होते घर पहुँच जायँगे।

“चुनाँचे, दोनों माँझी मुनासिब जगह की टोह करने लगे, और हम नदी के बहाव के साथ-साथ आहिस्ता-आहिस्ता बढ़ने लगे। डूबते हुए सूरज की रोशनी में हमारा फटा-पुराना पेबंदवाला पाल भी खूबसूरत लग रहा था। मैं उस सुंदरता को निरखने में तल्लीन था। यह सुनहरी नदी, यह घना विस्मयकारी वन, ताम्रवरन ललाई लिये हुए रेत का तट;—कि एकाएक हमने उनको देखा।”

वह रुक गया। खामोशी छायी हुई थी, जिसको टूटने की बँधी हुई घड़घड़ाहट ही तोड़ रही थी। विद्यार्थी इस किस्से को आँखें फाड़े सुन रहा था। एक नौजवान किसान पिछले स्टेशन के धक्कम-धक्के के बीच घुस-घुसाकर कंपार्टमेंट के दरवाजे के अंदर आ गया था, और किसी तरह अपने को लड़की के पास तक ले आया था, और इस समय उसके बराबर ही बैठा हुआ था। अपनी बनावटी नींद के बहाने वह उसीपर झुक-सा गया था। लड़की ने अपनी नींद से भरी थकी हुई आँखें उठाकर उसकी तरफ देखा और अपने हाथों से उसे पीछे को धक्का दिया। उस आदमी ने ऐसा दिखाया, जैसे वह सचमुच ही नींद से चौंका हो। मारवाड़ी महज तफरीह के लिए दिलचस्पी लेकर किस्सा सुन रहा था। हवलदार का सत्र खत्म होने को आगया था। उसके स्वभाव में वच्चों-जैसा कुछ था। और जैसी कि फ़ौजियों की आदत होती है, वह ‘बात’ जानना चाहता था। क्या असर पैदा किया जा रहा है, इसकी परवाह उसे नहीं थी। कोने के अँधेरे में बैठे हुए आदमी ने अपना सर झुका रखा था। वह शुरू से जैसा मौन था, वैसा ही मौन चुपका बैठा था।

“मिनको देखा ?”—हवलदार ने पूछा। अपनी बैसत्री के कारन,, या जो भी वगैरह हो, ये शब्द उसने ऐसी कँची आवाज में कहे, जैसी कि शायद परेड पर ही मुनी जाती है। किसान लड़की जग पड़ी। नौजवान को उसने धक्का देकर एक तरफ परे को किया। कोने के अँधेरे में बैठे हुए आदमी ने अपना सिर एक पल के लिए उठाया। भिस्सा मुनानेवालों को माथे पर बल आये, और सिगरेट की एक फूँक उड़ा देने के बाद उसने कहा—“हाँ, तो वहाँ बायें तट पर उस लाल रेत की सतह से बस जरा ही कँचाई पर एक अकेला पेड़ था। उसमें कोई पत्तियाँ नहीं थीं। उसकी काली-काली सूखी शाखें गहरे होते हुए नील-के-से बैंगनी आसमान में ऊपर निकडी हुई दिखायी दे रही थीं। इसी पेड़ के नीचे बैठे सोये थे वे तीनों।”

वह फिर रुका। वह फौजी, जिसके पैरों की टेक-सी लिये किसान लड़की नींद में झुल गयी थी, इस तरह खुराटे भर रहा था, कि ट्रैन की घड़पहाहट के भी ऊपर वे मुनायी देते थे।

वे तीनों काले-काले भूखे गिद्ध-से लग रहे थे। वहीं वे बैठे थे। लड़के ने अपनी माँ का सहारा ले रखा था, और घाम की अंतिम बुझती छाती में उनके बिस्म और भी हड्डि और मयानक दिख रहे थे।

“और जब उन्होंने हमें देखा, तो उठने की कोशिश की, लेकिन उसमें सफल न हुए। वे अपने हाथ पाँवों पर रेंगकर घिसटने लगे। वे पानी के किनारे तक घिसट आये। लेकिन उनकी आवाज नहीं निकल रही थी। वे वैसे ही बैठे रह गये। उनकी आँखें खँखार और लुखी लग रही थी, और उनके चेहरों के बाकी हिस्सों को जैसे खुद भूल ने खा लिया था। उन्हें देखकर डर लगता था।

“हम भूखे हैं। हम भूखे हैं।” वे बेहोश की सी आवाज में चिल्लाये। औरत रेत पर बैठी हुई घुरी तरह हँक रही थी। वह बरस काफी सुन्दर रही होगी। उन बड़ी-बड़ी धँसी हुई आँखों में कुठ था, जो मयानक रूप से अपनी ओर खींचता था। उन्हें देखकर ऐसे पशु की गूँगी आँखों की याद आ जाती थी, जिसे घूँचड़ाने ले जाया जा रहा हो।

“मेरे माई ने चावल के छोंटे-से बोरे की ओर देखा, फिर मुससे पूछा, ‘हम क्या करें, मुवाच ?’ इससे पहले कि मैं कुछ भी कह सकूँ, मौंझी बोल उठा, ‘एक पल्लिया-भर दे दीजिए, इन्क़। हम लोग एक दिन बिना खाने के यों भी रही सकते हैं।’

“‘तुम ठीक कहते हो, कनाई’ माई साहज बोले, और उन्होंने बोरे का मुँह खोला और उसमें से एक-एक मुट्ठी चावल हरेक को दे दिया।

“वह औरत देखती रही हमें। कृतग्रता की गहराइयाँ उसकी आँखों से झाँक रही थीं। मर्द खामोश बैठा था। अपनी गोदी में अपने चाबल का हिस्सा लिये हुए।

उसकी ढोढ़ी चमकती हुई पसलियों के ऊपर उसकी छाती पर टिकी हुई थी। शाम की आखिरी लाली उसकी गहरी बैठी हुई आँखों पर और उसके शरीर के ढरावने ढाँचे पर पड़ रही थी। लड़का हमें और उस औरत को बैठा देख रहा था। फिर वह धीरे-से थोड़ा-सा सरका और फिर सहसा उसपर गिरकर झपट्टे के साथ उसके हिस्से में से काफी चावल छीन लिये, और अपनी बेंत-जैसी पतली-पतली टाँगों पर गिरता पड़ता हुआ भागा और उस औरत से दूर जाकर बैठ गया। वह मर्द ज्यों-का-त्यों गुम-सुम बैठा उसी तरह ताकता रहा।

“भैया, उसे थोड़ा-सा और दे दो,” मैंने कहा; और माई साहब ने एक आह खींची और आधी मुट्ठी चावल उस औरत को और दे दिया। वह औरत रो रही थी, लेकिन उसकी आँखों में कोई आँसू नहीं थे। सिर्फ उसकी हिचकियों से उसका शरीर बार-बार हिल उठता था।

“हम लोग रात बसर करने के लिए मुनासिब तैयारी कर ही रहे थे; क्योंकि पच्छिम में अब रोशनी की मदिम झिलमिलाहट सी-ही रह गयी थी।—कि तभी हमने एक चूख सुनी, जैसे कोई मरियल कुत्ता बगी के पहिये के नाँचे आकर एकाएक जोर से रिरिया उठे।

“वह क्या हुआ?” भैया चिल्लाये।

“मैंने लड़के को देखा, तो वह वहीं रैती पर पड़ा था, और अपने हाथ पाँव पटक रहा था, और अपने सूजे हुए पेट को अपनी हथेली से दवाने की कोशिश कर रहा था; और बुरी तरह रेत पर लोट रहा था।

“हे परमेश्वर! हे परमेश्वर!” उस शाम के धुँधलके में लड़के को तड़पते हुए देख-कर मौझी कह उठा।

“हम कर क्या सकते हैं?” अपनी घोर असहायता को प्रकट करते हुए भैया बोले।

“भैया, हम लोग कुछ नहीं कर सकते।” वह कच्चे चावल चबाकर निगल गया था, और ऊपर से उसने पेट-भर पानी पी लिया था। अब उसकी आँतें फट रही थीं।

“उसने तीन या चार हूकें और मारी, और फिर मौन हो गया। मर्द अपनी सूती-सूती आँखों से उसे घूरता हुआ चुपचाप बैठा रहा। औरत थिसटती हुई उस लड़के के पास तक गयी, उसका माथ छुआ, छाती पर हाथ रखा और फिर उसकी आँखों में आँखें डालकर देखा। उसके बाद उस मरे हुए लड़के के चेहरे को वह चुपचाप बैठी देखती रही। फिर जैसे उसे कुछ याद आया हो, उसने लड़के की धिंची हुई मुठियाँ खोलीं, बहुत सँभालकर उसमें से चावल के दाने इकठा किये, और हमारे नजदीक आयी।

“कोई फाटनू मिट्टी का बर्तन होगा आप लोगों के पास, जिसमें मैं इन्हें पका सकूँ?”

“लेकिन तुम्हारा लड़का नहीं था क्या वह?” अचंभे से नाववाले ने पूछा।

“हाँ या। तीन दिन पहले उसे तो कुछ खाने को मिल गया था। हमें कुछ नहीं मिला है।”

ट्रेन की चाल साफ धीमी होती जा रही थी। किस्सा सुनानेवाले ने दूसरी सिगरेट जलायी। इस खामोशी में मुझे लगा जैसे मैं उस नौजवान को उस किसान लड़की से फुसफुसाकर कहते हुए सुन रहा था, “मेरा तो कोई नहीं रह गया है। सब एतम हो गये। क्यों नहीं सग चली आती मेरे साथ रहने को?”

ट्रेन रुक गयी थी। जो आदमी अभी तक कोने के अँधेरे में बैठा था, वह उठकर हमारे पास आया। उसके चेहरे पर एक अजीब-सी मुस्कराहट थी। “हल्लो,—तो तुम यहीं हो।” किस्सा सुनानेवाले को संयोजन करते हुए उसने अपना हाथ उसकी तरफ बढ़ा दिया। कुछ परेशान-सा हँकर उठ खड़ा हुआ। “हाँ.. हाँ। लेकिन मैं तो अभी यहीं उतर रहा हूँ। इसी स्टेशन पर।”

“आप तो कह रहे थे कि आप सड़गपुर तक जा रहे हैं,” रेलवे कर्मचारी ने कहा। “नहीं। मैंने हरादा बदल दिया है। मैं अब यहीं उतर जाऊँगा।”

वह आदमी जल्दी से उतर गया। हमने उसका सामान खिड़की से उसे पकड़ा दिया। “कैसा विचित्र आदमी है,” हवलदार ने कहा।

“मैं तो सोचता हूँ कि शायद मैं ही उसके यहाँ उतर जाने का कारन हुआ हूँ”—कोने के अँधेरे में से उठकर आनेवाले ने हँसते हुए कहा।

“आप?—मगर कैसे?”

“देते—कि आतिरकार उसने मुझे पहचान ही लिया। आपको मालूम है, वह सड़गपुर में रहता है और इञ्जोरेंस का काम करता है। कहानियाँ लिखता है। आर लोगो ने ‘मेदिनी राय’ का नाम नहीं सुना।”

“—हत्तरे की। उसने तो कहा था कि वह सुपनरेखा नदी के पास रहता है?”

“यहाँ नहीं रहता।” कोने से उठकर आनेवाले आदमी ने कहा।

“घड़ा है वह।” मारवाड़ी बोला। “मैं तो जानता था कि सब गप है”—अपनी बात पर जोर देते हुए उसने इतना और जोड़ा।

“नहीं, किस्सा तो सच्चा है। ये बातें सन सही हैं। लेकिन यह दर्दनाक वारुया दरअसल स्ट्रलमास्टर ने देखा था। यह घटना तो अरसवारो में छपी थी, अम्रेल के अत के लगभग।”

ट्रेन एक और स्टेशन पर रुकी। काफी लोग उतरे।

“ट्रेन यहाँ बीस मिनट तक रुकेगी। क्यों न बाहर खुले में चलें?” हममें से कई लोग कंपार्टमेंट छोड़कर बाहर प्लेटफार्म पर आ गये।

“अगला स्टेशन सड़गपुर का है,” बाहर कोई बोला।

“चलो शुक है परमात्मा का।” किसने कहा।

किसान लड़की इस वक्त उस नौजवान से लगकर हकी हुई, फुसफुसा-फुसफुसाकर अपनी थकी हुई मुस्कराहट के साथ, कुछ कह रही थी।

‘भूमय’

## चौराहे पर

यह चौराहा न हुआ, बुढ़िया की नाक हो गयी, जहाँ तमाम दुनिया की मक्खियाँ भिनभिनाती रहती हैं। भानमती के कुनवे की तरह यहाँ किस्म-किस्म की चीजें मौजूद देखता हूँ। छः होटल, तीन मिष्ठान्न-भंडार और चारों कोनों पर दो-दो पान की दूकानें। आप कल्पना कर सकते हैं कि ऐसी जगह पर रंग-विरंग के कपड़े पहने हुए कितने व्यक्ति जमा होते और बिखरते हैं। वह देखिये, सड़क के किनारे के रास्ते पर एक बृद्ध अपना मायाजाल फैलाये हुए है। हरे केले, आलू, परवल, कागजी नीबू, भिंडी, पके आम और अन्य नाना प्रकार की हरी सब्जियों को गमछे से यों हवा दे रहा है, जैसे गर्मी के मौसिम में उन्हें ठंडी हवा का लुफ्त उठाने दे रहा हो, यद्यपि उसका यह कार्य मक्खियाँ न बैठने देने के लिए है। वह अघेड़ व्यक्ति अपने तीनों ओर छोटी-छोटी टोकरियों में सूखे फलों का अम्बार जमा किये हुए है और कागज के बने अपने खोखों को सहेज रहा है। अपनी छोटी चौकी पर बूढ़े सरदारजी रंगीन ठंढे शरबतों का प्रदर्शन इस प्रकार कर रहे हैं, जैसे मिठाई की दूकानवाले की तरह उनका भी यही साइन-बोर्ड हो। वे आतुर की तरह कभी दायीं ओर जानेवाले बच्चे की ओर देखते हैं, कभी बगल में खड़े साइकिल वाले व्यक्ति की ओर, जो खरीद-खरीदकर आम अपने झोले में डाल रहा है। जब उनकी नजर दूसरी बगल बैठे सब्जीवाले दूकानदार पर पड़ती है, वे भी अपना गमछा शरबत के गिलासों के ऊपर घुमा देते हैं, यद्यपि गिलास गंदे कपड़े से ढके हुए हैं, जो शरबत के पानी से भीग भी गया है—सफाई का उन्हें बहुत खयाल है और अपने पड़ोसी दूकानदार से कम सफाई अपनी दूकान पर नहीं रखनी चाहते। आने-जाने वाले व्यक्तियों के पैरों की धूल उड़-उड़कर ढके हुए गंदे और भीगे कपड़े से होकर गिलासों में जमा हो रही है। उसपर उनका ध्यान नहीं है; क्योंकि ‘देखो तो पाप, नहीं तो पुण्य’ वाली कहावत पर उनकी आस्था है और धूल वे देख नहीं रहे हैं। जाती हुई लारी के पेट्रोल में किरासन की बू जब उनकी नाक में पड़ती है, तो वे कभी न्नाक दबाते हैं, कभी शरबत के गिलास का मुँह दुबारा ढकने की कोशिश करते हैं। वेचारे के पास एक ही तो गमछा है। जहाँ तक उससे काम लिया जा सकता है, उसका लाभ उठा रहे हैं वे।

भुट्टेवाली को आप देखते हैं ? रिकशेवालों की दुनदुन, इक्केवालों की कर्कश आवाज

के साथ मिल घोड़े के टाप खर और नाना प्रकार के व्यक्तियों के कौलाहल में भी वह कितना स्थिर चित्त है ! कमल-पत्र के जल की तरह निर्लिप्त वह स्त्री चुपचाप अपने भुट्टों को कढ़ाही की आग में उलटती पलटती, अपने सामने आने-जानेवालों को कभी-कभी एक नजर देखाकर नाचे मुँह कर लेता है जैसे जन्दी जल्दी धूप चढती आनेवाली सुई की चाल का वह अपने कर्तव्य से घीमा कर देगी । पट पट करती हुई उसके पंखे की आवाज मलाई वाले और तरावट की शरबत बेचनेवाले की आवाज को संगीत का रूप दे रही है और ऐसा मादूम होता है कि अपनी टोकरी के सारे भुट्टों को पकाकर ही वह दम लेगी ।

दक्खिन ओर की कगड़ों की दूकानें अब खुलने लगी हैं । दूकानें सुहारी जा रही हैं और अलमारियों की गर्द झाड़ी जाने लगी है, और जैसे यह मतलब के लिए कि सुबह म्युनिसिपैलिटी की ओर से सफाई नहीं हुई उन दूकानों के भीतर का कूड़ा बाहर सामने फेंका जा रहा है । यह कम आश्चर्य की बात नहीं है कि आज जब चारों ओर कपड़े का हाहाकार मचा हुआ है और ताड़ पर चढनेवाले पासी की तरह दाम ऊँचे होते जा रहे हैं, इन दूकानों पर निम्न किस्म के रंगीन और सादे कपड़े अलमारियों में सजाकर रखे हुए हैं । ग्राहकों की भीड़ इकट्ठा होने का रंग नहीं दीखता । थोड़ी देर बाद खड़े होते होते जन दूकान के कर्मचारी थक जायेंगे, ता मायी ग्राहकों और कर्मचारियों के बीच व्यन्धान रूप छव टेबुला पर बैठकर वे गर्म उद्वायेंगे । मुहल्ले की पानापूसी की गप्प, अनाज मँहंगा होने की गप्प और शरणार्थियों की मेहनत की गप्प, जिसके कारण वे नयी जगह के आर्थिक जीवन के आवश्यक अंग बनते जा रहे हैं । बाहिर है कि उनका विषय बदलते-बदलते अकूश (क्यूरोल) उठने की बात पर आपेगा और तब वे जयर्दस्ती चुप हो जाने की चेष्टा करेंगे, क्योंकि दूकान का मालिक यहीं बैठा है । उनकी बातें फिर आग से शुरू होंगी, और शायद बगल के पेड़ की छाया पर समाप्त हो, या पुलिस के सिपाही पर, जो चौराहे पर खड़ा-खड़ा डोरी में धँधी अपनी सींगी को अँगुलियों पर नचाते हुए विशाल जनसमूह के जयर्दस्ती इस माह पर जमा होने की निरपेक्षता पर विचार कर रहा है ।

नौ बज रहे हैं । सड़क की भीड़ बढ़ती जा रही है । इसके आते हैं और चल आते हैं । रिक्शेवालों की घटियों की तेज आवाजें कानों के पर्दों को फाड़ने की कोशिश करती हैं फिर बंद हो जाती हैं । गडर की तरह आदमियों से भरी लारियों पां-यों करते हुए आती हैं और घर घर की आवाज करते हुए निरुल जाती हैं, कारें हैं, ठेलेवाले हैं, स्त्री पुरुष—बृद्ध, बच्चे, जवान । मादूम होता है, शहर की सारी भीड़ यहीं जमा हो गयी है । कोई सन्जी खरीद रहा है, कोई मिठाइयाँ, कोई पान की दूकानों पर खड़ा सड़क को लाल रंग से रँगने की सम्भावनाओं पर विचार कर रहा है, कोई स्टेशनरी की



दूकानों से सामान खरीदकर बाहर निकलता है, कोई जनरल मर्चेट की दूकानों से। कोई कपड़े की दूकानों पर जाता है और मुँह लटकाये वापिस आता है, कोई मँहंगे-सस्ते कपड़े खरीदकर लाता है और कोई अपना छाता टेके आने-जानेवालों को देख रहा है। पल-भर की फुर्सत नहीं, कोई जल्दी-जल्दी जा रहा है, कोई साथी से धीरे-धीरे बातें करते हुए। तमाम चहल-पहल है। कहनेवाले कहते हैं कि शहर का कलेजा यहाँ धड़कता है। यहाँ दोपहर को भी शांति नहीं रहती।

नौ बज रहे हैं। सड़कों की आमदरफ्त जारी है। पैरों की आवाजें विभिन्न सुरों से निकल रही हैं, लेकिन चार पुलिस के सिपाही, जो अभी-अभी कोतवाली से निकले हैं, अपने जूतों से ऐसी आवाजें निकालते आ रहे हैं, जैसे घोंदों की टाप की नकल कर रहे हों, और यद्यपि उनके जूतों की 'पड़-पड़' आवाज आस-पास की प्रखर किरणों में व्याप्त कोलाहल को विशेष प्रभावित नहीं करती, लेकिन चारों साथियों की चुप्पी सारे वातावरण में गंभीरता पैदा कर रही है। साथी चुप होकर तो नहीं चलते, फिर ये सिपाही क्यों चुप हैं? कौन-सी गंभीर बात हो गयी है, जिसका विचार इनपर हावी हो रहा है? रात-भर ये ठीक से सोये नहीं हैं, इसलिए इनके चेहरे पर आलस और आँखों में खुमारी छायी हुई है। किस चीज की खुमारी है इनकी आँखों में? क्या यह इस कारण से है कि गिरफ्तार सिपाहियों के संबंध में ये लोग रात-भर विचार-विमर्श करते रहे हैं?

एक सिपाही जब चौराहे पर खड़े दूसरे सिपाही को हटाकर स्वयं छाता लगाये खड़ा हो गया, तो उसके दिमाग में बहुत-सी बातें चक्कर काटने लगीं। वह और उसके साथी रात-भर जागकर दूसरे थाने पर जानेवाले सिपाही का संवाद और आदेश देते रहे हैं और गिरफ्तार सिपाहियों को छुड़ाने के संबंध में जरूरी सलाह करते रहे हैं। उस सिपाही के दिमाग में बहुत-सी बातें आती हैं और सिपाहियों की गिरफ्तारी की समस्या पर समाप्त हो जाती हैं। सड़क पर बहुत-से आदमी चलते हैं और यद्यपि उनकी दिशाएँ परस्पर-विरोधी या एक-दूसरे को दायें-बायें से काटती हुई चलती हैं, फिर भी उनमें एक तारतम्य है।

चलनेवाले चौराहे पर चल रहे हैं और पुलिस का सिपाही सोच रहा है। उसका ध्यान उन पक्षियों की ओर नहीं है, जो सामने के पेड़ पर बाहर से आकर बैठती या इस डाल से उस डाल पर दौड़ती चलती हैं। ऐसी जगह दिन-भर खड़े रहकर भी किसी अनमने आदमी का दिल हरा हो जायगा; क्योंकि किसी ट्रेन के आने का वक्त होता है। तो ऐसी विचित्र आवृत्तता से मुसाफिर स्टेशन की ओर अपनी सवारियों दौड़ाने का आदेश देते दिखायी पड़ते हैं कि जैसे सारी सड़क खाली और सुनसान हो। यही हाल स्टेशन की ओर से, बाजार से लौटनेवालों का भी होता है। शायद खाने का वक्त हाँ गया है और इन्हें भूख लगी है। सिपाही का ध्यान इन सबमें किसीकी ओर

नहीं है। . . . . क्या हम लोग इतने गिर गये हैं कि हम गालियाँ बर्दाश्त करें ? हम नौकरी करते हैं जरूर, तनखाह भी हमें समय पर मिल जाती है, लेकिन हम भी तो आदमी हैं। अनजाने में कुत्ते पर लात पर जाती है, तो वह उलटकर काटता है। अनर्थ ही हम कुत्ते से बदतर नहीं हैं .....

आकाश में बादलों के समूह मँड़राने लगे। बादल इधर उधर से उड़कर एक जगह जमा होते और अनेक तरह के चित्र बनाकर बिखर जाते। थोड़ी देर तक नीचे की धूप हटकर बादलों में दीप्त होती, फिर जमीन पर छा जाती। वर्षा होने की संभावना से सड़का के यात्री जल्दी जल्दी इधर उधर चलते और धूप हो जाने पर श्रद्धा किसी दूकान में घुसकर सौदा करने लगते। काई सूखारी जगान दो तिनलिया के पीछे मोटर से उतर कर कपड़े की दुकान में घुस रहा है कोई गांधी टोपीधारी मिठाइयों की दुकान से निम्नतर अपने वृत्ताकार पेड़ पर हाथ घुमा रहा है मैले चियड़े पहने मजदूर और साइकिल टेके बायू मुट्टेशाली से मुट्टे का मोल भाव कर रहे हैं, पतली दुपट्टिया टोपी पहने सज्जन अपनी छड़ी घुमाते हुए पान की दुकान से हट रहे हैं। स्टेशनरी और पार्शुन की दुकानों के सामने रिकशे और साइकिलें लगी हैं और वह बेचारा देश-से एक बगल में मोग झोला लटकाने अपने मोटे और मैले एडर के कपड़ा के बीच सिटुड़ा हुआ सा दीन भाष से गर्दन टेढ़ी करके चला जा रहा है। धोती का एक छोर एक ठेहुने के ऊपर है, दूसरा, दूसरे ठेहुने के नीचे। पैर में पुराना चप्पल और सर पर मैली और बेतरीके रक्खी गांधी टोपी। ऊपर बगल की जेब में पेंसिल क्लिप में छगाकर फाउंडेन पेन लगाने का सत प उसने कर लिया है। दुगला नाटा शरीर, जिसका रंग काला है, लेकिन भीतर का दिल जरूर साफ होगा, अन्यथा सिपाही की मजाल ही कैसे होती कि पेड़ के ऊपर की फुदकनेवाली चिड़ियों की ओर देखने का यशाना करते हुए उस सीधे आदमी पर मुसकराता। . . बयकूप है.. पहले छाटियों साथी, गालियाँ सुनीं, जेल गया, अब सड़कों की धूल फेंकते हुए अपमानित जीवन बिता रहा है। मजे कर रहे हैं वे, वे जो.. ..

उस समय मोटर का तीखा हार्न उन्न और सिपाही ‘अटेंशन’ की मुद्रा में खड़ा हो, पहले बायों हाथ लकड़ी की तरह सीधा कर, फिर बायों हाथ घुमाते हुए उसने मोटर निकट जाने का इशारा किया। सामने से गुजरते हुए उसने खूब अन्धरी तरह देखा कि लचकदार गद्दे पर बैठा सड़कधारी व्यक्ति उसकी ओर घूरते हुए गया है, जैसे चौराहे पर एक क्षण भी रुकने के बाध को पचा न सका हा, और पहले हार्न पर सिपाही के कान न देने के कारण उसे आँखों से ही खा जायगा। . हुँह, मोटर पर बैठकर नेता बना फिरता है चोर कहीं का.....हुँह .....खूब पहचानता हूँ। . . . .कौंसिल होस का मेम्बर है ..कौंसिल होस . . जगदीप मैग कहता था कि सब चोर हैं। जब हम लोग बाहर पाटक पर पहरा देते थे, तब भीतर इन लोगों की की ‘सिलकट’ वह खूब देखता

था। डेढ़ हाथ लंबे गिलास में शरबत भरकर ये गटक-से पी जाते और दरवाजे पर हमें खड़ा कर कहते—यहीं खड़ा रहो। मत आने दो किसीको भीतर... फिर भीतर बड़े हाल में कुर्सी पर बैठकर एक कहता तुम चोर, दूसरा कहता तुम चोर... और फिर मोटर में बैठकर हवा खाने निकल जाते... यह कौंसिल हौस न हुआ, ताड़ीखाना हो गया... घूरता है.....हूँह..... चोर कहीं का.....

धूप अब तेज हो रही है। बादल छँट रहे हैं। अभी-अभी कोई ट्रेन स्टेशन पर आयी है, इसलिए सवारियाँ और चलनेवालों की भीड़ चौराहे पर होने लगी है, लेकिन यह चहल-पहल कुछ ही समय तक के लिए है। पैर में जूते हैं, फिर भी सिपाही अपने पैर पटक रहा है। अपने वेल्ट से जोड़कर उसने सर पर छाता लटका दिया है, फिर भी उसका चेहरा अशान्त है। उसका अंग-अंग चंचल है। कभी हाथ ऊपर-नीचे करता है, कभी सर हिलाता है। मुँह कभी वह एक तरह पिचकाता है, कभी दूसरी तरह। वह देखिये, भीड़ थोड़ी कम होते ही बरगद के पेड़ के नीचे जा खड़ा हुआ।

...धूप में खड़ा सीझ रहा हूँ और ऊपर से गालियाँ सुनने की ट्रेनिंग दी जाती है। गालियाँ... जैसे हम आदमी न हुए, कुत्ते हुए। 'एसेंशियल सर्विस' में होने के कारण क्या हमें हर तरह से दवाने की कोशिश की जायगी और हम चुप बैठे रहेंगे? हमारे पास भी बन्दूके हैं। मोर्चा लिया है। हमारे अस्सी सिपाही जेल में सड़ रहे हैं। मालूम होता है कि सरकार मुकदमें बहुत दिनों तक जारी रखकर सिपाहियों को तंग करना चाहती है। करे, कितना तंग करेगी वह? इससे क्या हम गालियाँ बर्दाश्त करेंगे? मोर्चे नहीं लगे? हम अपनी समाएँ नहीं करेंगे? अपनी माँग दवा बैठेंगे?.....!

ऐसे समय यदि कोई उसे देखता तो देखता कि सिपाही का चेहरा तमतमा रहा है और यद्यपि वह साये में खड़ा है; लेकिन उसके चेहरे से गर्मी छिटक रही है, पसीना चूर रहा है..... तब उसने अपना क्रोध इक्केवाले पर उतारा—“अबे ओ, इक्केवाले, घोड़े की रास क्यों नहीं खींचता? सुसाफिर को कुचल देगा?”

“नहीं बाबूजी, मैं तो तब से चिल्ला रहा हूँ, हट जाइये वावू साहब, बगल हो जाइये हुजूर; लेकिन वे चूरनवाले से उलझ गये हैं, और मेरी सुनते ही नहीं।” और इक्केवाला अपने घोड़े के पैरों से टप्-टप् आवाजें निकालता हुआ आगे बढ़ गया।

“ओ चूरनवाले, वहाँ खड़ा-खड़ा क्यों भीड़ जमा कर रखी है तुमने? बार-बार तबसे कह रहा हूँ कि एक जगह खड़े मत रहा करो, नहीं तो चूरन निकाल दूँगा तुम्हारा; लेकिन सुनते ही नहीं। क्यों नहीं घूम-घूमकर चूरन बेचते हो?” कहता हुआ सिपाही चूरनवाले की ओर बढ़ा। चूरनवाला कुछ डर गया। उसने झट-से एक पुड़िया निकाली और बोला—“आज आप चूरन जरूर ले जाइये। बढ़ा ही स्वादिष्ट और पेट का राजमा ठीक करने में बहुत ही पुर-असर। देखिये, पहले चखकर देखिये।”

सिपाही ने चूरन से अपनी जीभ तेज़ की और फिर आँखें मटकता हुआ बोला—  
‘हाँ आज का चूरन तो बहुत चटकदार है। एक पुड़िया दे दो।’ फिर पुड़िया अपनी  
जेब में रखकर कहा— देखो एक जगह मत खड़े रहा। घूमते हुए बेचा करो और  
सड़क के दूसरी पार उसी समय जाओ जब सड़क पर सगारियाँ कम हों। मेरी भी तो  
जिम्मेदारी समझो।’

बी हों सिपाहीजी।” और चूरनगाल फेरी लगाने लगा।

मितने बजे होंगे ?

ग्यारह, साठे ग्यारह।’

अभी ग्यारह ही ?’

फलगला बेकार बैठा हुआ कपड़े से मस्तिश्यों हटा रहा था। पानगाले की दीगाल  
घड़ी देखकर चिल्लाया— बारह बजने में अब ज्यादा देर नहीं है सिपाहीजी। केवल  
दस पंद्रह मिनट।”

अभी दस-पंद्रह मिनट की ट्यूनी है तबतक क्यों न पान खा लें ? ऐसा सोचकर  
सिपाही एक पानगाले की दूकान की ओर बढ़ा। पनेरी ने झट्टा पान सिपाही की ओर  
बढ़ा दिया, फिर बोला— अपनी क्यूटी कड़ी बड़ी है सिपाहीजी। इतनी कड़ी धूप  
में तीन घण्टे खड़ा रहना पड़ता है।”

चूना बढाने का इशारा करते हुए सिपाही ने पान-भरे मुँह से कहा— हों कड़ी  
है जी। और किस सिपाही की हल्की है ? कोह में सन परते भी हैं और ऊपर से रोम  
भी जमाते हैं। नौकरी ही ता है।” फिर लाल भिन्न दूकते हुए बोला— आपकल बिल्ड  
क्यों नहीं दूकान पर बैठता जी ?’

हाँ सिपाहीजी नहा बैठता। आगरा हो गया है। कहता हूँ देख बग, बाड़ी  
देर दूकान पर बैठकर कुठ सीख तो सही तो सर दूसरी ओर घुमा लेता है और सायकिल  
निगालकर घूमने चला जाता है। कहता है, आप दूकान पर आऊँगा बाबू और नहीं  
आता। घाम को कमी एक घण्टा बैठता है और जब आँखें इधर उधर करता हूँ ता झट  
दूकान के बाहर। सिनमा चला जाता है।”

तब दूर से घण्टे पर ट्यूटन की आवाज पड़ी। बारह बज गये। सिपाही की आज  
की क्यूटी खतम हो गया। उसने बसकर थैंगड़ा ली और पनेरी से बोला— रात  
भर जागते ही बीता है। अब जाकर साऊँगा।

और पान थूकर कोतगाली की ओर जाने लगा।

चौराहा अब पुलिस के सिपाही के बिना खाली लगता है। यात्री कम हो रहे हैं और  
सगारियाँ तो बहुत ही कम। कुठ दूकानें बंद हो रही हैं और रास्ते के दूकानगाले अपना  
माया जाल कुठ घण्टों के लिए समेट रहे हैं। आपाठ चढ़ गया, लेकिन बर्षा नहीं हुई।  
बादल आते हैं और बिखरते हैं। धूप चढ़ रही है, चढती जा रही है।

सियारामशरण गुप्त

## जय भारत

जय हे भारतवर्ष हमारे, जय हे भारतवर्ष !

त्रिंश कोटि जन-गण देवों के उद्दीपित उत्कर्ष ।

सहा वर्ष-भर में ही तुमने युग-युग का उत्पात,

एक साथ ही गरजे आकर हत्या-हिंसा-घात ।

अक्षय मद्दत् तुम्हारा आत्मा, फिर मय की क्या बात,

रुका नहीं रथचक्र तुम्हारा, अप्रतिहत दिन-रात ।

शोक तुम्हें न गिरा पाया है, भुला न पाया हर्ष,

जय हे भारतवर्ष हमारे, जय हे भारतवर्ष !

नव-स्वतंत्रता के शुभ पथ में बाधक हो न प्रमाद

अविच्छिन्न कर्तव्य कर्म में न हो रंज अवसाद ।

ध्वनित तुम्हारी जय-जय-जय में जगती का जयनाद,

वही शुद्ध स्वातंत्र्य तुम्हारा, लें सब जिसका स्वाद ।

तुम मानवता के चिरसंगी सुख हो या संघर्ष,

जय हे भारतवर्ष हमारे, जय हे भारतवर्ष !

१५ अगस्त, १९४८

जगन्नाथ

## स्वतंत्रता-दिवस, १९४८

१

अभी दृष्टि के सामने धुंध छाया

अँबेरा भिटा, पर उजाला न थाया

अभी भूलने को रही बात आधी

अभी बीतने को बची रात आधी

अभी हर सितारा अलग अड़ रहा है

अँबेरा अभी बीच में पड़ रहा है

तिमिर को उषा ने मिटाया नहीं है  
 अभी हर सुमन मुस्कराया नहीं है  
 नहीं पूर्णिमा की खिली चाँदनी है  
 नहीं रात भर को मिली चाँदनी है

अभी शेष पिछले पहर का अँवरा  
 अभी मार्ग में फिर मिलेगा लुटेरा  
 मधुर नींद का वेग पिछले पहर में  
 कहीं अंत में सो न जाना डगर में

सही है कि तुम रात-भर के जगे हो  
 चले हो, थके हो, रुके हो, ठगे हो  
 मगर रात्रि के सत्र में यदि रुकोगे  
 अधि-से-अधिक, झिलमिलाते रहोगे

स्वयं जागना क्या, जगामो जगत को  
 बजो नव उषा, जगमगाओ जगत को  
 सितारे सभी रात-भर जागते हैं  
 मगर सगठन में सदा भागते हैं  
 न हर रश्मि जब तक तुम्हारी मिलेगी  
 न तुम ही खिलोगे, न दुनिया खिलेगी

२

हँस हँसा कर रो-रुला कर रह गये  
 जिंदगी या ही निता कर रह गये  
 तारका, दिन में कभी आओ जरा  
 रात में क्या जगमगा कर रह गये

पथ-प्रदर्शक सूर्य, कुछ तो और हो  
 तुम हमें केवल जगा कर रह गये  
 ओस के ओसून लाये ध्यान में  
 प्रातः, कैसे मुस्करा कर रह गये

दीन मरुथल का यहाँ कोई नहीं  
 भेन भी ओँपें चुग कर रह गये  
 चाहती थीं रुठियाँ होली जले  
 लोग दीवाली बना कर रह गये

गिरिजाकुमार माथुर

## आग और फूल

निकलती ही जा रहीं बड़ियाँ सुनहली  
आयु के सबसे अधिक उज्ज्वल चरण की,  
ग्रीष्म के उस फूल-सी  
जिसकी नयी केसर हवा ने सोख ली,

वह आग की पीली शिखा  
नीले धुएँ की धारियाँ घेरे रहीं  
जिसके प्रथम आलोक का  
सीमांत में जिसके रहे ।

पर्वत अँवरे के खड़े  
सुनसान की आवाज़  
आती ही रही नेपथ्य से,  
जो निगल जाना चाहती थी  
ज़िंदगी के गीत को ।

ज्वालामुखी के द्वीप-सा  
संघर्ष का यह लोक है,  
हिलती हुई धरती यहाँ  
हिलते हुए आधार हैं,  
कमज़ोर मिट्टी की जड़ें  
जमकर न जम पातीं कभी,  
उठते बगूले ज्वार-भाटों के सदा,  
हर लहर पर आते नये भूचाल हैं,  
उजड़ा पड़ा यह द्वीप विकनी की तरह  
फिर-फिर सदा  
संघर्ष का अणुवम यहाँ जौंचा गया ।

वह व्यक्ति और समान का  
 उच्चतम मथन-काल है  
 मनाति की घड़ियाँ बनी हैं शृ खन  
 नदी हृद है देह  
 मन की बाँधने बढ़ते पतन के हाथ हैं  
 हे फन त्रिप का फैलना ही जा रहा  
 इन दृश्या अन्तिम ग्रहण की उड़ँ में  
 आलाकृत नखन मिट्टी से बना  
 जिसका कि पृथ्वी नाम है ।

उस इसलिए उजड़ी धरा  
 वह फूल सुखा ही बिला  
 केसर बिना  
 वह आग की पीली शिखा  
 धुँधली रही  
 मदी रही  
 उल न पूरी परिधि को जो कर गही  
 वह भस्म कर पायी नहीं  
 नाले धुँएँ को व्याम से ।

वह भूमि नितु न मिट सरी  
 आगत पसल की राह में  
 वह फूल मुरझाया तहाँ  
 खुरग लाने के अमर विश्वास में  
 वह आग की मंदी शिखा  
 डटती रहा  
 जलती रही  
 आलोक बन तम से बचा  
 वह अग्नि तीजों को सतत जोती रही  
 फिर से नया सूरज उगाने के लिए ।



‘अज्ञेय’

## तीन कविताएँ

### १. पावस-प्रातः, शिलङ्

भोर बेला । सिंची छत से ओस की तिप्-तिप् ! पहाड़ी काक  
की विजन को पकड़ती-सी क्वांत बेसुर डाक—

‘हाक् ! हाक् ! हाक् !’

मत सँजो यह स्निग्ध सपनों का अलस सोना—

रहेगी तस एक मुट्ठी खाक् !

‘थाक् ! थाक् ! थाक् !’\*

### २. कतकी पूनो

छिटक रही है चाँदनी

मदमाती उन्मादिनी

कलगी मौर सजाव ले

कास हुए हैं बावले

पकी ज्वार से निकल शशों की जोड़ी गयी फलौंगती

सन्नाटे में बाँक नदो की जगी चमककर झाँकती !

झाँकती !

कुहरा झीना और महीन

झर झर पड़े अकासनीम

उजली लालिम मालती

गंध के डोरे डालती

मन में दुवकी है हुलास ज्यों परछाईं हो चोर की

तेरी घाट अगोरते ये आँखें हुईं चकोर की !

आँखें हुईं चकोर की !

---

\* डाक—पुकार, थाक्—रहने दो ( बँगला )

### ३. ‘अकेली न जैयो रात्रे जमुना के तीर’

‘उस पार चलो ना । कितना अच्छा है नरसल का छत्रपुट ।’

अनमना भी मुन सरा में

गूँजते से तप्त

अत स्वर तुम्हारे तरल वृजन में

‘अरे, उस धूमिल विजन में ?’

रस मेग था चिस्ना ही—‘अन पना हो चला छत्रपुट ।’

नदी पर ही ररे—कैरी चाँदनी-सी है गिली ।

उस पार भी रेती उदास है ।’

‘केवल नातें । हम था जाते अभी लौट कर ठिन में—’

मान कुठ, मनुहार कुठ,

कुठ व्यंग्य नागी में ।

दामिनी की कोर सी चमकी अँगुलियों

झात पानी में :

‘नदी किनारे रेती पर आता है कोई दिन में :

कवि बने हो । मुक्तियों हैं सभी योथों—

निरा शब्दों का गिलाग है ।’

वाली तन पड़ गयी शोंश की लाल मुनहली रेग ।

छोस लगी ग्लिग्य होती है—

मीन ही है गोद जिसमे

अनफही कुल व्यथा सोती है ।

मैं रह गया क्षितिज को अपलक देख ।

और अत स्वर रहा मन में—

‘बया बरूरी है दिखाना

तुम्हें वह जो दर्द

मेरे पास है ।’

राय कृष्णदास

## श्रीमैथिलीशरण गुप्त

मैथिलीशरण की रचनाएँ पढ़कर लोग उनके कवि-रूप की जो कल्पना करते होंगे प्रत्यक्ष दर्शन में उन्हें उससे बिल्कुल भिन्न पाते हैं। प्रायः ऐसा हुआ है कि जब लोगों ने उनका परिचय पाया है तो आश्चर्य-चकित रह गये हैं कि 'एँ ! यही गुप्तजी हैं ?'

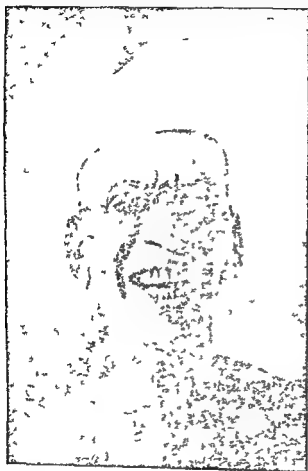
सन् १९११ ई० में, जब वह पहले पहल मेरे अतिथि होकर आये, तब बुंदेलखंडी वेश्यों की पगड़ी, छकलिया अंगा, दुपट्टा और पायजामा—यही उनका परिधान था। माथे पर सांप्रदायिक तिलक, बड़ी-बड़ी विचक्षण आँखें, मूँछें, साँवला रंग, इकहरा शरीर। स्वभाव की ममता उस समय भी प्रभावित किये बिना न रहती थी। बहुत दिनों तक यही उनकी वेशभूषा रही; अंगे के साथ प्रायः धोती भी पहन लिया करते। फिर अंगे का स्थान कुरते ने लिया, किंतु दुपट्टा और पगड़ी ज्यों-की त्यों रही। सन् '२८ में जबसे खादी ग्रहण किया तबसे पगड़ी कुछ और भारी होने लगी; तभी कुछ समय के लिए दाढ़ी भी रख ली थी। सन् '४१ में उस गिरफ्तारी के बाद, जिसका कारण आज तक भी स्पष्ट नहीं हो सका है, उन्होंने पगड़ी का परित्याग कर दिया, तबसे गाँधी टोपी ही पहनते हैं; बीच-बीच में अद्धा कुरता और जॉधिया पर ही रह जाते हैं। दाढ़ी-मोछ अब साफ है। अपरिचित के लिए सहसा उन्हें देखकर ही यह कल्पना कर लेना असंभव है कि यह व्यक्ति वही मैथिलीशरण गुप्त हैं, जिसे काशीप्रसाद जायसवाल ने 'द्विवेदी-युग की सबसे बड़ी देन' कहा था और जिसका काव्य-शरीर पिछली तिहाई शताब्दी के साहित्यिक कर्तृत्व पर अविच्छिन्न रूप से छाया हुआ है।

किंतु थोड़े-से भी परिचय से प्रकट होने लगता है कि वह अतिशय सीधा-सादा बहिरंग एक गंभीर प्रभावशाली और सुथीले व्यक्तित्व को छिपाये है। जो अपने सहज खुले मन से कुछ क्षणों में ही अजनबी से अपनापा स्थापित कर लेता है—और अनिवार्यतः हर किसीसे अपनत्व स्थापित कर लेने की प्रवृत्ति और प्रतिभा रखता है—वही उपयुक्त अवसर पर मार्मिक और चुटीला व्यंग्य भी कर सकता है। जिसकी शालीनता और आत्मविश्वास इतना गहरा है कि किसीके भी आगे झुककर छोटा नहीं

---

इस लेख के साथ के चित्र समय-समय पर श्रीवात्स्यायन द्वारा लिये गये हैं, और उन्हींके दिये हुए शीर्षकों के साथ प्रकाशित हो रहे हैं। चित्रों का कापीराइट सुरक्षित है। —सं०

होता, नितु मौलिक या सैद्धांतिक प्रश्नों पर कभी तनिक-सा भी नहीं काँपता, जो एक ओर परंपरावादी कवि प्रसिद्ध है, लेकिन दूसरी ओर चालीस वर्षों से निरंतर अपने उदार दृष्टिकोण के कारण प्रगति प्रेरक रहा है और विरोधियों को प्रभावित करता रहा है।



‘ददा’

कवि मैथिलीशरण

(अगस्त, १९४२)

ने अपने क्रांतिकारी-जीवन की बहुत-सी बातें भी उन्हें सुनायीं—जिसमें मुसलमान होकर रहने का भी उल्लेख था। ‘अज्ञेय’ जब लौटने लगे, तब गुप्तजी उन्हें विदा करने दूर तक आये। ‘अज्ञेय’ ने जब उन्हें आग्रहपूर्वक लौट जाने के लिए कहा तब वे सहसा बोले,

गुप्तजी की शालीनता का एक उदाहरण ‘अज्ञेयजी’ से सुना है। ‘अज्ञेय-जी’ जेल और नगर-दी से मुक्त होकर सन् ‘३५’ में गुप्तजी के दर्शन करने चिरगाँव गये और उनके अतिथि होकर रहे। उससे पहले उनका कोई परिचय नहीं था, केवल जेल में थोड़ा-सा पत्र-व्यवहार जैनद्रजी की मध्यस्थता से हुआ था। ‘अज्ञेय’ की रचनाएँ भी तब तक प्रकाश में नहीं आयी थीं, चिरगाँव में ही गुप्तजी ने हस्त लिखित ‘शेखर’ पढ़ा। दो तीन दिन में गुप्तजी ने उनसे अपनापा स्थापित कर लिया। ‘अज्ञेय’

“अच्छा, अज्ञेयजी, जहाँ कुछ भी हो, आखिर तो ब्राह्मण हैं और हमारे प्रणम्य हैं”— और कहते-कहते पैरों की ओर झुक पड़े !

ऐसा सहज विनय दृढ़ आत्म-विश्वास और कर्त्तव्यनिष्ठा से ही उत्पन्न होता है । अपने साहित्यिक जीवनारंभ से ही उनपर बहुत बड़ा पारिवारिक दायित्व आ पड़ा था । उसमें साक्षात् करनेवाले और भी हो सकते थे, पर मैथिलीशरणजी ने उसे अपने ही कंधों पर लिया । बल्कि उनकी साहित्य-साधना भी इस कर्त्तव्य के एक अंग के रूप में विकसित हुई । उनके काव्य में निरंतर कर्त्तव्य का स्वर बोलता है; बल्कि यह कहा जाय कि गुप्तजी कर्त्तव्य के कवि हैं, तो अत्युक्ति न होगी । गुप्तजी की ‘रंग में भंग’ इंडियन प्रेस से छप चुकी थी, ‘कविता-कलाप’ में भी अधिकांश उन्हींकी कविताएँ छपी थीं । इनके लिए उन्हें रायल्टी आदि कुछ नहीं मिली थी, ‘रंग में भंग’ की केवल ५० प्रतियाँ उन्हें मिली थीं । जब ‘जयद्रथ-वध’ के प्रकाशन की बात हुई तो इंडियन प्रेस ने उन्हें ५० देने को कहा । महावीरप्रसाद द्विवेदीजी ने इसकी सूचना गुप्तजी को देते हुए लिखा कि ‘८-७ प्रतियाँ भी वह देगा ही’ । नागपुर के कोई प्रकाशक १००) देते थे, पर द्विवेदीजी ने राय दी कि ‘औरों के १००) से इंडियन प्रेस के ५०) अच्छे ।’ गुप्तजी के चचा श्रीभगवानदास ने, जिन्हें काव्य से प्रेम भी था और जो पुस्तकें छापकर बाँटने का भी शौक रखते थे, विचार किया कि पुस्तक को स्वयं क्यों न छपा जाय ? इसमें द्विवेदीजी भी अप्रसन्न न होंगे, स्वयं प्रकाशन का प्रयोग भी करके देख लिया जायगा, और पुस्तकें बाँटने का शौक भी पूरा हो सकेगा—‘रंग में भंग’ की प्रतियाँ खरीदकर बाँटनी पड़ी थीं । १५०) की लागत से इंडियन प्रेस से ही पुस्तक की छः सौ प्रतियाँ छपीं । एक सौ प्रतियाँ बाँटी गयीं, और बाकी हाथों-हाथ बिक गयीं । इससे उत्साहित होकर और भी प्रकाशन स्वयं किये गये—कुछ इस आशा से भी कि अब तक जो थोड़ी-थोड़ी जायदाद बेचकर सूद चुकाना पड़ता है, इसकी बनाय प्रकाशन की आमदनी काम आ सकेगी । अब तक ‘जयद्रथ-वध’ और ‘पंचवटी’ की दो दो लाख से अधिक प्रतियाँ बिकी होंगी ; ‘भारत-भारती’ की डेढ़ लाख । किंतु प्रकाशन की आमदनी निरंतर ऋण-शोध में झोंकते रहकर भी मुक्ति पाने में गुप्तजी को तीस वर्ष लग गये ।

कर्त्तव्य-भावना के साथ-साथ साहस का एक उदाहरण देना उचित होगा । चिरगाँव में अपनी जमीन में सिंचाई के लिए गुप्तजी ने बिजली का इंजन लगवाया था । एक दिन जब दो लड़के कुएँ के भीतर काम कर रहे थे, और ऊपर इंजन चल रहा था, तब अचानक इंजन का पट्टा उतर गया । मोटर बहुत जोर से चलने लगा और कुएँ के ऊपर इंजन वाला समूचा चौखटा ऐसे जोरों से हिलने लगा कि अब गया, अब गया । मोटर का स्विच कुएँ के अंदर ही था । गुप्तजी ने देखा, तो भीतर काम करते हुए

लड़कों का ध्यान करके अपना जोरसम भूँकर कुएँ के मदर उतर गये और वहाँ से स्विच बंद करके मोटर रोक दिया ।

बिजली के मीटर के उल्लेख से सहसा गुप्तजी के मन प्रेम की ओर ध्यान जाता है । परम वैष्णव कवि में यत्रा के गारे में गड़ा कौतूहल और उत्साह है । अच्छे कार्य दक्ष यत्र से गुप्तजी बहुत प्रभावित होते हैं—इसका एक नमूना उनके प्रेम का यत्र-समग्र है । चिरगाँव-जैसे आटे स्थान में प्रेम की आवश्यकताएँ सीमित होती हैं और अपनी आवश्यकता की अपेक्षा में बहुत गड़ी और दामी मशीनें लगाना व्यवहारिक बुद्धि के सर्वथा प्रतिवृत्त है—मशीन से पूरा काम न लिया जाय तो वह नास्त हो जाती है—

फिर भी कचरुत्ते में एकाधिक बार अच्छी और गड़ी मशीन देखकर गुप्तजी ने उसे खरीद लिया है और चिरगाँव लाने टाल दिया है । आने जानेवालों का वह ये मशीनें बड़े उत्साह से दिखाते हैं और उसकी एक-एक विशेषता समझाते हैं । किसी प्रेम के गारे में इस बात का आनन्द उनके लिए कभी कम नहीं होता कि यह एक दिन में साठ हजार छाप दे देती है—यह यह बिजुल भूक जाते हैं कि ऐसी मशीन के लयक काम उनके पास नहीं है, और उनके प्रेम की साल-भर की निरासी यह सात दिन में कच्चे गन् देगी और गरी ३५८ दिन बंद पड़ी रहेगी । अपनी ही आवश्यकता के लिए उन्होंने टाइप फीट्री भी लगायी, और अपना टाइप ढालने के उत्साह में इतना सामान जुटा लिया कि उससे बड़े मजे

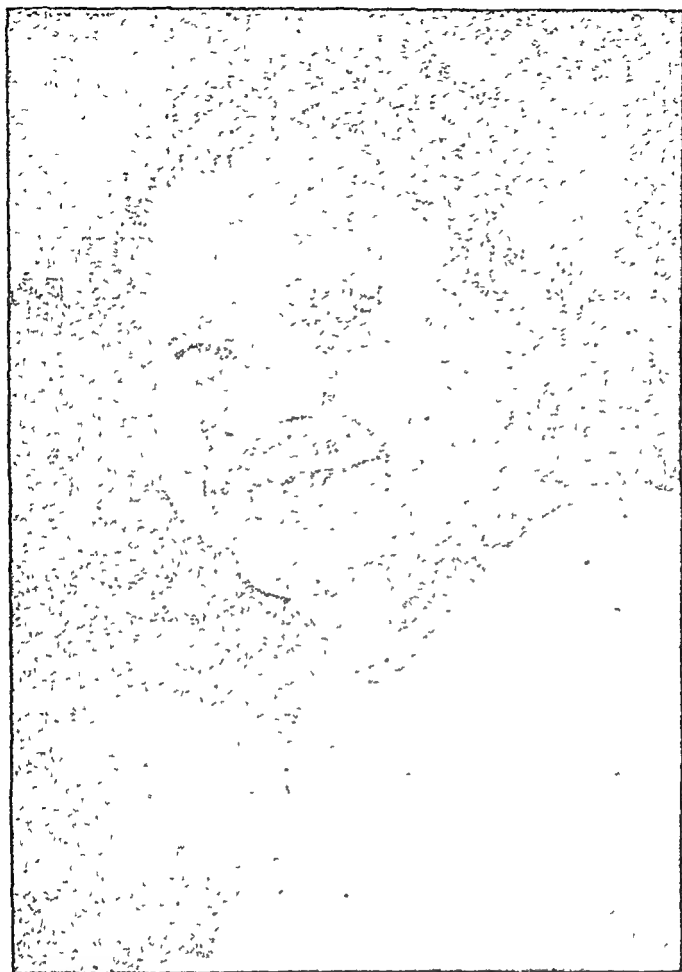


श्री सुमित्रानन्दन पंत गुप्त बंधुओं के साथ  
देख रहे हैं, राय कृष्णदास उदा  
सीन पीछे खड़े हैं ।

( चिरगाँव, १९४७ )

में टाइप फीट्री का व्यवसाय चल सकता । यत्र क पास बैठकर उसका एक एक गुर समझ लेना उनके लिए अनिवार्य हो जाता है, और फिर उनमें ज्ञानदान की ऐसी प्रबल इच्छा रहती है कि वह हर किसी का ग्रे घैर्य के साथ हर बात समझाते भी रहते हैं । वह भी ऐसे सहज निरादर ढंग से कि अनपढ़ देहाती भी कभी यह न अनुमन करे कि वह अज्ञ है और उसे कुछ सिखाया जा रहा है ।

तब इधर उधर की अनेक बातों में रस लेकर भी अपने साहित्य निर्माण के समय का गुप्तजी कट्टाई से पालन करते हैं । बल्कि कहा जाय कि उन्होंने जो जा काम उठाये,



कवि-सुहृद्  
शय कृष्णदास  
[काशी, १९४८]

वा०

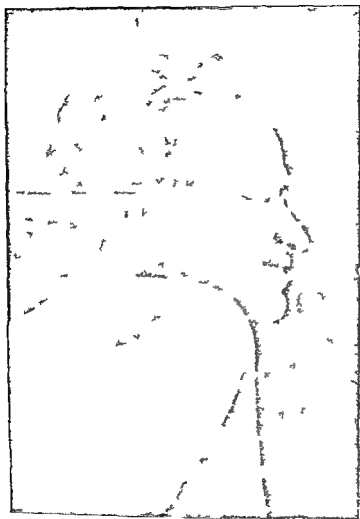


राष्ट्र रवि मैथिलीशरण गुप्त  
[स्वर्ण-जयंती के अवसर पर काशी में, १९३६]





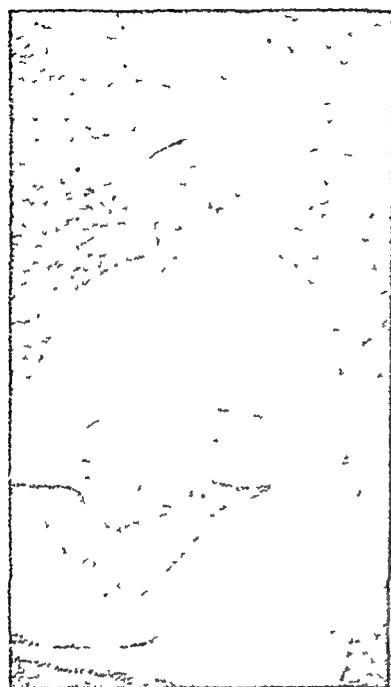
कवि मेघिलीशरण  
[चिरगाँव, १९३५]



वा०

कवि महोदय  
 सियारामनगर [ नापू ]  
 [ चिरगोंन १० ६७ ]

उनमें से यही एक बिना व्याघात के पूरा होता रहा है, और सब काम अधूरे ही रह गये हैं। सितार बजाने का उन्हें बहुत शौक था और उसका बहुत अभ्यास भी करते



रहे, पर फिर वह छूटा और ऐसा छूटा कि 'अब तो सितार के सुरों की अपेक्षा यंत्र को सुर से ही अपना परिचय अधिक है।' यों सर्गान से उन्हें बराबर प्रेम रहा और है, और मुंशी अजमेरी से उनकी गहरी मित्रता का एक कारण यह भी था। संगीत ही नहीं, अच्छे चित्रों से भी उन्हें बहुत प्रेम है, और ब्रजभाषा-साहित्य से तो है ही।

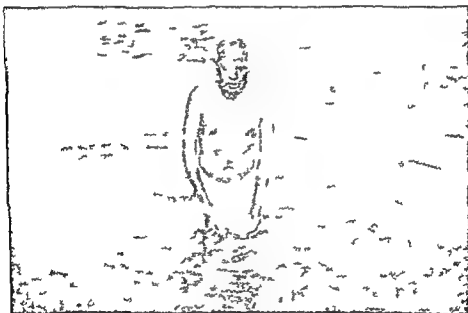
किंतु गुप्तजी की भावुकता बहुत दुराराध्य है। कविता हो या चित्र, गान हो या अभिनय, अनुकरण हो या परिहास, चीज उनको तभी जँचेगी, जब वह सवा सोलह आना खरी हो। इस संबंध में मेरा उनका सदैव मतभेद रहा है और रहेगा। मैं चाहता हूँ कि उससे जितना रस मिले वे ग्रहण करें, किंतु मैं उन्हें अपने मार्ग पर कभी नहीं ला सका। इत्यम्, जब मैं किसी रचना से परितुष्ट होता हूँ और वे उसकी उपेक्षा करते हैं,

कवि के अनन्य बंधु स्व० मुंशी अजमेरी तो मुझे दुःख भी होता है; किंतु उस कष्ट के भीतर यह आनंद भी रहता है कि कितनी उत्कृष्ट है इनकी आस्वाद-प्रवृत्ति!

गुप्तजी का सामाजिक व्यक्तित्व बड़ा आकर्षक है। यह तो कहा जा चुका कि सब तरह के, सब श्रेणियों और वर्गों के लोगों से सहज अनापन स्थापित करने की उनमें असाधारण क्षमता है। आजकल के पढ़े-लिखों की भाँति अनपढ़ ग्रामीणों के बीच उन्हें विपमता से घबराहट नहीं होती, न उन पर वैसी अनुकंपा दिखाने की आवश्यकता पड़ती है, जो वास्तव में अवज्ञा का दूसरा रूप है—मेल-जोल सहज मानवीय समानता के स्तर पर होता है। न वे पद या धन के सामने अतिरिक्त रूप से घिनीत होते हैं—उनका सहज नैसर्गिक विनय सबको, समान रूप से अपचता है। हाँ, जिनपर उनका स्नेह है, उनके सुख-दुःख में वे पूरा भाग लेते हैं, और समय-समय पर उन्हें सलाह और सहायता

भी देते रहते हैं। ठीक समय पर किसीकी परिस्थिति को समझ और ध्यान में रखकर उचित परामर्श दे सकना और सहायता पहुँचाना एक बहुत बड़ी बात है और जिनका गुप्तजी से निकट परिचित रहा है वह उनके इस गुण के अनेक उदाहरण दे सकेंगे। बच्चों से भी उन्हें बहुत स्नेह है और आसानी से उनमें हिल मिल जाते हैं। यद्यपि वे शासन प्रिय भी बहुत हैं और बच्चों को स्वच्छंद छोड़ना उन्हें विपुल पसंद नहीं है।

मैथिलीशरण के विश्लेषण के लिए ब्रह्मादपि कर्गोराणि मृदूनि कुसुमादपि लोकोत्तरा विचेतासि वाली पत्ति समग्रतः सर्वोत्कृष्ट कसौगी है और उनके व्यक्तित्व की यही द्वैतता इतनी रमणाय है कि यह एक स्थायी स्नेहजन बनकर सर्वत्र में आनेवाले की दृष्टात् आनन्द का लेती है।



हृदयभगुर मन्त्र राम राम ।  
(चिरगाँव व निकट बेतवा पर १९४७)

विश्वनाथ नरवणे

## हेगेल का इतिहास-दर्शन

१

इतिहास के पंडितों में आजकल एक नया फैशन प्रचलित हो चला है।

जो मध्यमवर्गीय इतिहास-लेखक अब तक बड़े-बड़े 'दर्शन' और 'तत्त्व' गढ़ने में व्यस्त थे, अब यकायक कहने लगे हैं कि इतिहास में दर्शन के लिए, 'दृष्टिकोण' के लिए, कोई स्थान नहीं। इतिहास घटनाओं की खोज है।

आखिर इतिहास-दर्शन से एकदम इतनी विरक्ति क्यों? पूँजीवादी सभ्यता के इस अवनति-काल में अन्न-बल्ल की कमी हो सकती है, लेकिन तत्त्वों और 'दृष्टिकोणों' की कमी नहीं। इतिहास के क्षेत्र में तो मध्यमवर्गीय लेखकों ने अगणित 'तत्त्व' निर्माण किये हैं—उनके ग्रंथ दृष्टिकोणों से भरे पड़े हैं। जिस अवसर पर जैसी जरूरत हुई, लेखक के झोले से, 'रेडीमेड' कपड़े की तरह एक संतोषजनक 'दृष्टिकोण' निकल आया करता था। और इसमें आश्चर्य की कोई बात नहीं। टूटती हुई समाज-व्यवस्था का समर्थन जब व्यावहारिक जगत् में असंभव हो जाता है, तो दर्शन का सहारा लेना ही पड़ता है।

लेकिन मुश्किल यह है कि दर्शन या थ्योरी का औज़ार अपने विरुद्ध भी तो चलाया जा सकता है! अगर एक 'दृष्टिकोण' काल्पनिक या रोमांटिक हो, तो दूसरा भौतिकवादी भी हो सकता है। अगर एक इतिहास-तत्त्व कार्लाइल और टोर्नबी का है, तो दूसरा मार्क्स का भी है। अगर मध्यमवर्ग के पास बौद्धिक और दार्शनिक शस्त्र हैं, तो जिसके हाथ में संसार का भविष्य है, उस श्रमजीवी-वर्ग का भी अपना एक दर्शन, अपना एक दृष्टिकोण है।

पिछले पचास बरसों में तो इस दर्शन का, द्वंद्वात्मक भौतिकवाद का, मार्क्सवाद का, इतनी तेजी से प्रचार हुआ कि स्वयं पूँजीवादी लेखकों के लिए भी उसकी अवहेलना करना मुश्किल हो गया। सिर्फ श्रमजीवी ही नहीं, मध्यमवर्ग का भी एक हिस्सा इस नयी विचारधारा की ओर आकर्षित हुआ। खास तौर से इतिहास की तरफ देखने की मार्क्सवादी पद्धति इतनी विशान-संगत मालूम हुई कि मध्यमवर्ग के लिए इतिहास-दर्शन सहारे के बदले एक नयी आफत हो गयी।

यही कारण है कि आज पूँजीवादी इतिहास-शास्त्र "आत्महत्या करके जीवित रहने" की कोशिश कर रहा है, और इतिहास को नियमबद्ध करने के प्रयत्न को ही वृथा और "अवैज्ञानिक" बतलाया जा रहा है।

लेकिन पता नहीं, इन लेखकों में से कितने इस बात पर भी ध्यान देते हैं कि जिसको उत्तम करने का आज वे प्रयत्न कर रहे हैं वह इतिहास-दर्शन स्वयं उन्हींके वर्ग की विश्व-संस्कृति का एक गहव उद्घाटन है। इतिहास में एक युग ऐसा भी था, जब पूँजीवादी समाज-व्यवस्था—और उसके साथ-साथ पूँजीवादी दर्शन भी—आज की तरह निरुद्ध और जीर्ण नहीं बरि उन्नत प्रगतिशील और पुष्ट थे।

और इस दर्शन के सभी अंगों में से उच्चतम स्थान इतिहास-दर्शन का है—उस हीरे से हेगेल के इतिहास दर्शन का। मार्क्स के मूल से भागते हुए आज के इतिहास लेखक अपनी घराइय में हेगेल का भी उच्चल रहे हैं। लेकिन मार्क्सवादी शुद्ध हेगेल के महत्त्व को समझते हैं। वे जानते हैं कि पूँजीवाद की प्रगति के काल में उसके दर्शन में जो गुण थे वे सब हेगेल के इतिहास दर्शन में पूर्ण रूप से प्रतिबिम्बित हैं—ये गुण हैं, व्यापकता, मानसिक रूढ़ियों से आजादी और अस्तित्व का गभीर चिन्ताशील और सुसंगत विवेचन।

## २

इतिहास उनल महापुरुषों की चरित्रावली नहीं, घटनाओं का एक दूसरों से असंगतित समूह नहीं, यह विचार तो सोउद्गी शताब्दी के बाद से ही धीरे धीरे सर्व स्वीकृत हो चला था। लेकिन निम्न इतिहास के सभी युगों को एक शृंखला में जोड़कर उन्हें एक व्यवस्था प्रदान करने का काम हेगेल के पहले किसी ने नहीं किया था। बोल्टेयर का 'इतिहास दर्शन' तो प्रकाशित हो चुका था, लेकिन ठीक अर्थ में सर्वप्रथम "इतिहास-दार्शनिक" हेगेल को ही कहना पड़ेगा।

चूँकि हेगेल इस क्षेत्र में पथ-परिहारक था, उसके लिए यह आवश्यक सा था कि इतिहास की इस दर्शनारम्भक व्याख्या को समझाया जाय। अतएव 'इतिहास दर्शन' की भूमिका में हेगेल ने पहले अपनी पद्धति के लिए सफाई दी है।

हेगेल कहता है कि ऐतिहासिक रचनाएँ तीन प्रकार की हैं—(१) आरम्भिक (original), (२) चिन्तात्मक (reflective) (३) दर्शनारम्भिक (philosophical)

(१) आरम्भिक इतिहास के उदाहरण स्वरूप हेरोडोटस और थ्यूसिडिडीज़ के सर्व प्रयोगों को लिया जा सकता है। इस श्रेणी के इतिहास में, जो कुछ दुनिया के अंदर हो रहा हो, या हाल में हो चुका हो, उसे बौद्धिक जगत् में स्थानावस्थित कर दिया जाता है। एक बाह्य घटना का आंतरिक कारण के रूप में अनुवादित मान कर देना आरम्भिक इतिहास के लिए संभव है। ऐसे इतिहास लेखक को आलोचना या चिन्ता की आवश्यकता ही नहीं मातूम होती, क्योंकि वह अपने विषय के ही स्तर पर है उससे ऊँचा नहीं उठा है।

(२) इतिहास चिंतात्मक हो जाता है तभी जब कि वर्तमान से ऊपर उठने की क्षमता लेखक में हो। अब इतिहास केवल घटनाओं का वर्णन न रहकर आलोचनात्मक बनने लगता है, और इसलिए यह दूसरी श्रेणी का इतिहास एक अगला कदम है। लेकिन यह इतिहास भी स्वगतविरोध से मुक्त नहीं—उसका उन्नतिलक्षण स्वयं एक रुकावट बन जाता है। यदि आरंभिक इतिहास केवल घटनाओं पर ही ध्यान देता था, तो चिंतात्मक इतिहास के लेखक घटनाओं को भूलने लगते हैं। ऐसे लेखकों का विषय इतिहास नहीं बल्कि “कैसे इतिहास लिखा जाय” होता है। प्रायः यह भी देखा जाता है कि उनका मन बराबर ग्रीस और रोम की तरफ दौड़ता है। जिस देश या सभ्यता के बारे में लेखक लिखने निकला था, वह तो अलग रह जाते हैं और ग्रीस और रोम का इतिहास—जिसे पहले कसौटी की तौर पर उपस्थित किया गया था—धीरे-धीरे उसका मुख्य विषय बन जाता है।

इस तरह के इतिहास में लेखक अपने को शिक्षक समझने लगता है, और उसके ग्रंथ उपदेश और लेकचरवाजी से परिपूर्ण रहते हैं—उदाहरणस्वरूप लीजिये जोहान्स फॉन मूलर का “स्विट्जरलैंड का इतिहास।” आलोचना के नाम पर वहाँ इतिहास नहीं बल्कि “इतिहास का इतिहास” लिखा जाता है। अपनी पद्धति को उच्च समझने के कारण ऐसे लेखक अति-इतिहासिक और विकृत रचनाओं को भी पाठकों के सामने रखने में नहीं हिचकिचाते। -

(३) आखिर यह हालत हो जाती है कि चिंतात्मक इतिहास सर्वतया जटिल और अवास्तव हो जाता है। उसे एक उच्चतर श्रेणी के इतिहास के सामने पराभूत होकर विलीन होना ही पड़ता है। यह तृतीय, उच्चतम श्रेणी है दर्शनात्मक इतिहास।

अगर आरंभिक इतिहास ‘स्थापना’ (thesis) और चिंतात्मक इतिहास ‘प्रति-स्थापना’ (anti-thesis) है, तो दर्शनात्मक इतिहास उन दोनों का समन्वय (synthesis) है।

३

लेकिन फिर वही प्रश्न उठता है, जिसे लेकर हम चले थे। क्या इतिहास के क्षेत्र में हमें यह अधिकार है भी कि वास्तव के अतिरिक्त किसी विचार या आलोचना में अपने को उलझा लें ?

इस समस्या का हल हेगेल ने यह दिया कि जहाँ हम नितांत विरोध देखते हैं वहाँ वास्तव में कोई विरोध नहीं है। ‘विचार’ और ‘वास्तव’ चिरविरोधी हैं, यह सिद्धांत ही हेगेल ने मान्य नहीं किया। दर्शन में ‘जो है’ (is) और ‘जिसे होना चाहिये’ (ought) इनका द्वैतवाद बहुत पुराना है, लेकिन कांट ने इस द्वैतवाद को चरम सीमा तक पहुँचा दिया था। वस्तुएँ जैसी हैं, और वस्तुएँ जैसी कि वे हमें प्रतीत होती

है—इन दो हिस्सों में काट ने विश्व को एकदम विभाजित कर दिया। इसी विभाजन का सडन हेगेलीय दर्शन का मुख्य उद्देश्य था।

इसीलिए हेगेल के दर्शन का परम सूत्र है :—“जो वास्तव है वही युक्तिसंगत है, और जो युक्तिसंगत है वही वास्तव है” (दि रियल इज्ज दि राशनल एंड दि राशनल इज्ज दि रियल) और इसी तर्क के आधार पर उसने इतिहास के क्षेत्र में प्रकृति (nature) और बुद्धि (mind) का समन्वय काने का प्रयत्न किया ताकि ध्येय या आइडियल केवल ध्येय ही न रह जाय, बल्कि वास्तव के हृदय में ही ध्येय का चिर अस्तित्व हो और ध्येय की ओर वास्तव की चिर दृष्टि हो।

ऊपर हमने दो शब्दों का प्रयोग किया—प्रकृति और बुद्धि। लेकिन यह समझना जरूरी है कि हेगेल के अनुसार ये दोनों अविच्छिन्न हैं। दोनों ही दिसरिट या आत्मा के प्रकाश सारन हैं। उनमें फर्क है लेकिन विरोध नहीं। प्रकृति है वस्तुओं की व्यवस्था—उन वस्तुओं की जो एक दूसरे से देश (space) में पृथक् हों। और इतिहास है घटनाओं की व्यवस्था—उन घटनाओं की जो एक दूसरे से सल (time) में पृथक् हों।

प्रकृति और मानव-इतिहास दोनों ही वास्तव हैं। फिर दोनों में भेद क्या है ? सिर्फ यही कि जहाँ प्रकृति केवल वास्तव का जगत् है, इतिहास की सामग्री केवल वास्तव नहीं, अर्थपूर्ण वास्तव है। इसलिए जहाँ प्रकृति में पुनरावृत्ति है, इतिहास में केवल पुनरावृत्ति नहीं, प्रगति और उन्नति है।

यही है हेगेल के इतिहास-दर्शन का मूलभूत सिद्धांत। इसी निरंतर उन्नति या परिवर्तन की कल्पना की नींव पर ही हेगेल-दर्शन का विशाल प्रासाद खड़ा है। लेकिन इसका महत्त्व मध्यमवर्गीय आलोचकों से कहीं अधिक मार्क्स ने देखा—उसने कहा कि हेगेल की यह कल्पना “भाववाद की झिलझिल” के अंदर छिपा हुआ एक अत्यंत महत्त्वपूर्ण नींव है। क्या हेगेल के दर्शन का इससे ज्यादा संक्षिप्त और सत्य वर्णन भी कोई हो सकता है ?

४

प्रगति-कल्पना को हेगेल ने इस तरह समझाया—“परस्पर विरोधी प्रवृत्तियों के मिलन में प्रगति है।” सुविख्यात ‘द्वन्द्ववादी पद्धति’ (dialectical method) और कुछ नहीं, इसी प्रगति कल्पना का दार्शनिक रूप है।

प्रत्येक वस्तु, विचार या प्रकृति अपनी आंतरिक आवश्यकता से अपने ही विरोध की ओर बढ़ती है। इस स्वगत विरोधा-मुख गति से कोई चीज, कोई विचार नहीं बच सकता। ऐसे चीज का अस्तित्व ही असम्भव है जिसमें उसी के विनाश के बीज न हों। और जब ये बीज अकुरित होते हैं, तब वह वस्तु और उसका विरोध दोनों ही विलीन होकर एक ऊँचे स्तर पर दोनों की पुनर्रचना होती है। जिस विरोध का सामना किसी



वस्तु को करना पड़ता है, उसी की सहायता से वह अपने-आपको एक नये—अधिक समाधानकारक—रूप में बदल देती है।

यह विचार एकदम नया तो नहीं है। बौद्धदर्शन में और एरिस्टोटल के दर्शन में भी इसका आभास मिलता है। लेकिन हेगेल ने इस विचार को अपने दर्शन के प्रत्येक अंग का मूलभूत सिद्धांत माना।

प्रगति की इस द्वंद्वात्मक व्याख्या का प्रभाव सबसे अधिक इतिहास-दर्शन पर पड़ा। इसका कारण साफ है। एक तो, जितनी आसानी से इतिहास में हम स्वगत-विरोध देख सकते हैं उतनी जल्दी नीतिशास्त्र या सौंदर्य-दर्शन में नहीं देख पाते। अगर वह कहा जाय कि “पाप स्वयम् अपने स्वगत-विरोध से पुण्य को जन्म देता है !” या “असुंदर अपने विरोध के द्वारा सुंदर का कारण बनता है !” तो ये विचार जटिल और कृत्रिम मालूम होते हैं। लेकिन यह स्वीकार करने में कोई खास आपत्ति नहीं मालूम होती कि मानव-इतिहास में, संघात या क्लेश अक्सर उन्नति-सोपान की अपरिहार्य प्रथम सीढ़ी होती है।

दूसरे, यह भी देखना है कि द्वंद्वात्मक व्याख्या को अपनाते से हमारा इतिहास की घटनाओं की ओर देखने का तरीका बिल्कुल बदल जाता है। उसके जरिये एक नया मापदंड निर्माण हो जाता है। संघर्ष या रुकावट को अब हम दुर्घटना नहीं समझते। अगर सत्य “परस्पर-विरोधी शक्तियों का ऐक्य” है तो संघर्ष उन्नति का शत्रु नहीं बरन् उन्नति का ही एक नियम है। होमर ने अपने “इलियड” में एक जगह लिखा—“हे भगवान् ! अगर संसार से संघर्ष उठ जाय तो कितना सुंदर हो !” इसे पढ़कर हिरेक्लिटस बहुत नाराज हुआ और बोला कि होमर की इच्छापूर्ति का अर्थ होगा मानव-जीवन का अंत ! हेगेल के अनुसार कष्ट और दर्द का अस्तित्व भी अकारण नहीं। विश्व-इतिहास के पन्ने उलटें तो पता चलेगा कि निर्जीव समाधान और संतोष के युग गौरवहीन और फीके थे। इतिहास बनता है अवसंतोष और संघर्ष से, जब निरंतर परिवर्तन के बीच समाज के अंतर्गत विरोध ही समाज को क्रमशः ऊँचा उठाते जाते हैं।

५

पूछा जा सकता है कि यदि हेगेल ने परिवर्तन पर इतना जोर दिया तो उसे ‘भाववादी’ (realist) कैसे कहा जाय ? क्या भाववाद ने परिवर्तनशीलता का सदैव विरोध नहीं किया ? यह सर्वविदित है कि दर्शन के इतिहास में भाववादी और परिवर्तनवादी विरुद्ध दलों में रहे हैं। पहले पक्ष ने परिवर्तन को मिथ्या, दूसरे ने उसे सत्य बताया है। एक ओर एरिस्टोटल, दूसरी ओर प्लेटो, एक ओर बौद्ध दूसरी ओर वेदांतवादी, एक ओर “स्थिर अस्तित्व” (being) के पुजारी तो दूसरी ओर (flux) या गति को परम-सत्य मानने-

गले—और हर बार भाववादो एक ही दल की तरफ छुके । ऐसा होते हुए हम हेगेल को भाववादी कैसे कह सकते हैं ?

और दरअसल हेगेल-दर्शन में यह कठिनाई है । लेकिन 'परिवर्तन' और 'स्थिर अस्तित्व' इन दोनों का समन्वय करने का प्रयत्न हेगेल ने अवश्य किया—और वह भी भाववाद के दायरे के अंदर रहते हुए । परिवर्तन की क्रिया सत्य है, लेकिन उसने उत्पादान 'परम भाव' ( absolute idea ) या 'परम आत्मा' ( absolute spirit ) के आविर्भाव मान है । [ 'परम आत्मा' या 'परम भाव' का हेगेल-दर्शन में सिर्फ 'परम' या ऐतहास्य भी कहा जाता है ] 'परम' है 'निशुद्ध अस्तित्व' ( pure being ) । इतिहास—अतीत, वर्तमान और भविष्य का क्रम—'परम' का ही आत्म विकास है, उसकी निरंतर साधना है और यह साधना परिवर्तन के बीच हाते हुए भी उसके अंतर में शांति और सामंजस्य है । इस तरह हेगेल ने भाववाद और परिवर्तनवाद का मिलन कराया और निम्न-इतिहास की घटनाओं का परम (absolute) की अपनी ही परिणति के साधन बताया । स्वयम् परम (absolute) के लिए अतीत और भविष्य दोनों वर्तमान हैं ।

इससे यह साफ हो जाता है कि न सिर्फ हेगेल को भाववादी कहना ठीक होगा, बल्कि उसके दर्शन को भाववाद का सबसे सज्जित अथवा समझना चाहिए । जहाँ दूसरों ने परिणति और गति एकदम ही मिथ्या उताकर भाववाद को एक प्रकार से कमजोर बनाया, हेगेल ने आत्मनिश्वास के साथ आगे बढ़कर परिवर्तन के स्रोत को स्वीकार करते हुए भाववाद को बलिष्ठ किया । रिनोज्ञा या शस्त्राचार्य का भाववाद जो परिणति का मानता ही न था, विज्ञान की उदती हुई तकनीक के सामने निरुत्कृष्ट दृढ़ चुका था । फ्रांस की क्रांति ( सन् १७८९ ) के सभी दार्शनिकों ने—हेलेनियस, दीदेरो, ला मेत्री ने—विज्ञान और इतिहास के क्षेत्र में भौतिकवाद के पैर जमा दिये थे । इनका भौतिकवाद "यांत्रिक" होते हुए भी भाववाद की इमारत को हिला देने के लिए काफी था । भाववाद को फिर से प्रस्थापित करने के लिए पुराने, रहस्यवादी दर्शन के बदले एक ऐसे नये दर्शन की जरूरत थी जो 'परिवर्तन' के जहर को हजम करके भौतिकवाद के बदले हुए आवरण का सामना कर सके ।

ऐसे दर्शन का निर्माण ही हेगेल की ऐतिहासिक जिम्मेदारी थी, और उसके इतिहास दर्शन में हमें इसी प्रकार का भाववाद मिलता है ।

द्वैतिक पद्धति से कुछ दोर हेगेल-दर्शन के इस अंग को भूल जाना निरा बचपन होगा । आखिर हेगेल या वो पूँजीवादी दर्शन का सबसे उदा प्रतिनिधि—और यह दर्शन भाववाद के ही रूप में जीवित रह सकना है । 'समाजवादी' आलोचकों में भी ऐसे लोग हैं जो हेगेल को 'प्रगतिशील' मानते हैं और मार्क्स का हेगेल का श्रेणी बताते हैं ।

लेकिन हेगेल के इतिहास-दर्शन के बारे में मार्क्सवादियों का रुख साफ़ है। हेगेलीय-दर्शन को मध्यमवर्गीय संस्कृति का सबसे ऊँचा नमूना मानते हुए भी, मार्क्स ने साफ़-साफ़ लिखा है :—

“मेरी द्वांद्विक पद्धति हेगेल की पद्धति से सिर्फ़ अलग ही नहीं, उसके एकदम विपरीत है। हेगेल के अनुसार, विचारों की धारा (जिसे वह ‘आइडिया’ के नाम से एक स्वतंत्र वस्तु बना देता है), वास्तव जगत् का आधार है—और वास्तव जगत् है उसीका सिर्फ़ बहिरंग अशाश्वत स्वरूप। इसके विपरीत, मेरे विचार से, तथाकथित ‘अशाश्वत’ जगत् सत्य है, और ‘आइडिया’ या भाव हैं इसी भौतिक जगत् का मानव-मस्तिष्क में प्रतिबिंब”। ( कार्ल मार्क्स, ‘कैपिटल’ के द्वितीय जर्मन संस्करण की भूमिका )

६

हेगेल के इतिहास-दर्शन का पूर्ण या विस्तृत विवेचन एक छोटे-से लेख में करना असंभव है। लेकिन इस दर्शन के एक और पहलू के बारे में कुछ कहना आवश्यक है—यह है हेगेल की “स्वातंत्र्य-कल्पना”।

हमने देखा कि इतिहास में विकास और गति है। विश्व एक क्रियाहीन विधाता की निश्चल छाया नहीं—विश्व में, मानव-समाज में, क्रिया है।

लेकिन क्रिया भी दो प्रकार की हो सकती है—यांत्रिक और चेतन। यांत्रिक क्रिया का मतलब है रूढ़ि ( custom ), चेतन-क्रिया का मतलब है स्वातंत्र्य (freedom)।

जड़वस्तु का सत्व है गुरुत्व ( gravity ) और इसलिए उसमें आज़ादी नहीं। गुरुत्व का मतलब ही यह है कि एक वस्तु दूसरे वस्तु के खिंचाव पर निर्भर हो। लेकिन चेतना का सत्व है स्वातंत्र्य। -

जड़वस्तु छोटे-छोटे हिस्सों का समूह होती है। इन हिस्सों में पार्थक्य अपरिहार्य है। वे ऐक्य की ओर बढ़ते हैं, लेकिन किसी भी जड़वस्तु के हिस्से कभी पूर्णरूप से “एक” नहीं हो पाते। वस्तु के लिए ऐक्य हमेशा आदर्श ही रह सकता है।

लेकिन चेतना के लिए ऐक्य निरा आदर्श नहीं, सत्य है। आत्मा का केंद्रबिंदु स्वयं आत्मा है, उसका अस्तित्व उसी के अंतर्गत है। ‘परम’ को, अपने विकासक्रम में, अपने स्वातंत्र्य की क्रमशः उपलब्धि होती रहती है। इसी उपलब्धि-क्रिया का नाम है विश्व-इतिहास। कुछ आलोचकों ने इस कल्पना को हेगेल के इतिहास-दर्शन का सबसे महत्वपूर्ण हिस्सा बताया है। क्रोचे ( Croce ) के अनुसार “इतिहास आज़ादी की कहानी है ( हिस्ट्री इज़ दि स्टोरी ऑफ़ लिबर्टी )।” समाज का विकास स्वातंत्र्य-कल्पना का विकास है।

इस दृष्टिकोण से हेगेल ने इतिहास के तीन हिस्से किये—(१) प्राच्य, (२) ‘क्लासिकल’

(अर्थात् ग्रीक और रोमन), (३) आधुनिक यूरोपीय (हेगेल के शब्दों में 'वर्तमान')

प्राच्य इतिहास में स्वातंत्र्य की धारणा बहुत संकीर्ण है। सिर्फ एक व्यक्ति एवं भूमि राजा, स्वतंत्र है। ग्रीक और रोमन सभ्यता में कुछ व्यक्ति स्वतंत्र हैं, लेकिन दासप्रथा का अस्तित्व यह बताता है कि यहाँ भी अधिकतर लोग के लिए स्वातंत्र्य नहीं था। लेकिन इस धर्म से प्रभावित होकर जो यूरोपीय सभ्यता बनी, उसमें इस बात का माना गया कि एक, या नहीं कुछ, बल्कि सभी मानव स्वतंत्र हैं—मानवता के नाते।

आजादी की यह कल्पना सो १९वीं सदी मध्यमवर्गीय कल्पना है। इस वर्ग के लोग हमेशा यह दावा करते आये हैं कि आधुनिक पूँजीवादी सभ्यता में "व्यक्ति-स्वातंत्र्य" है। सामंतवाद के दासत्व (serfdom) को तोड़कर पूँजीवाद ने 'आजाद मजदूर' (free wage labourer) का निर्माण किया। और इस प्रथा में हर आदमी आजाद है। अगर चाहे तो फैक्टरी में काम करने आये और अपना वेतन ले लाय, न चाहे तो घर पर (या सड़क पर) भूखा सो रहे। लेकिन है यह स्वतंत्र। जबर्दस्ती उससे कोई काम नहीं करा सकता।

हमारा यह मतलब नहीं कि हेगेल का यह कथन "इतिहास आजादी का विरास है" निरा टोंग है। मतलब सिर्फ यह है कि चाहे हेगेल ने इसे जाना हो या न जाना हो, उसका दर्शन पूँजीवादी समाज-व्यवस्था के समर्थन के लिए एक नैतिक हथियार है।

और यह दावा कि आधुनिक यूरोपीय सभ्यता में "सब स्वतंत्र हैं" कहाँ तक सच है इसका पता आजकल तो हमें चल ही रहा है, हेगेल के शिष्यों को भी चौ वर्ष पहले ही इस आजादी का स्वाद मिल चुका था। उनकी ओरों के सामने ही हेगेल-दर्शन का जर्मन (प्रशियन) तानाशाही का आधार बन गया और इस तानाशाही ने पहला काम यह किया कि जर्मन विश्वविद्यालयों में जो हेगेलवादी प्रोफेसर लोग थे, उन्हें चुन-चुनकर निराला बाहर किया।

इस तरह हर विचार धारा में समस्त निराश के बीज हैं।

कवि रवींद्र के प्रति

श्रद्धांजलि

मैथिलीशरण गुप्त

कवि ठाकुर ! मूर्ति तुम्हारी  
निज ब्रह्मानंद निमग्न,  
रस-धारा हाय ! हमारी  
क्यों स्रोत-विहीना भग्ना ?  
भव-भाव-भारती दीना,  
किसके विक्षोभ में क्षीणा ?  
हो गयी नियति-गति-लीना  
कवि-किरण-रूपिणी वीणा !  
यह गूँज रही है अब भी  
गुरुदेव तुम्हारी वाणी,  
चिर मौन कंठ वह तब भी  
रुक गयी कथा कल्याणी ।  
हे गीतकार ! मथ डाले  
सुरवाले सात समुंदर  
तुमने चुन तीन निकाले  
शुचि रत्न सत्य-शिव-सुंदर !  
हे प्राचि, आज तप तप कर  
यह अस्त हुआ रवि तेरा,  
कहना है विश्व कल्प कर  
'हा ! कहाँ गया कवि मेरा ?'

## कवींद्र के प्रति सुमित्रानन्दन पत्त

श्रद्धाजलि स्वीकार करें गुरुदेव शिष्य की  
आज श्राद्ध वासर है वाप नयन अघसर पर,  
पुण्यस्मृति से मेघ सजल लानन नरसाते  
स्नेह द्रवित आनंद अध्रु पावन चरणा पर,—  
मौन म्यम पथ से नहते जां चरण हृदय में ।

और आज क्या श्रद्धाजलि हूँ ? इस धरती के  
जीवन के रणक्षेत्र में खड़ा ।—जड़ भूतों की  
निद्रा से चिर तड़िल,—जां जीवन विकास के  
विमुक्त, जागरण के अवरोधी, अधोमुत्ती हूँ ।

नहीं चाहता भूजीवन के अघसर को  
पुन आपके पास भेजना ।—इन वर्षों में  
अधिक नहीं कुछ बदल सना धरती का जीवन !  
बहिर, तीसरे निरुत्त-मुक्त के लिए धरा के  
राष्ट्र ध्यान सन्नद्ध दीखते । अणु निश्चोटी,  
रुजू किंगणुओं के डेड वृष्टि से—वसुधा पर  
महा प्रलय, अनिम विनाश लाने का उद्यत ॥  
हरित मरित इस वसुधा पर,—जा सागर जड़ के  
अनिल विलंबित मलय अचल में वृक्ष स्थल से  
अहरह चिपका, नाच रही स्मित सूर्यातप में  
नृत्यगरा अघसर-सी चपल, ज्योति प्रहा के  
परिवेष्टित,—अनभिज्ञ, हाय, मानां सकृद से ॥

भौतिकता लोहे के निर्मम चरण बढाकर  
रौंद रही मानव आत्मा को, जा यंत्रों के

विकट अस्थि-पंजर में अंतिम साँस ले रही !

देव, आपका वह अंतर्राष्ट्रीय स्वप्न भी  
अभी नहीं साकार हो सका भू-पलकों पर  
राष्ट्रों के कटु स्वार्थ विभक्त किये हैं जिसको  
वर्ग श्रेणि की दीवारों में : मानवता को  
चिर बंदी कर अंध रूढ़ियों की कारा में !

भूल गया मानव निज अंतर जग वा वैभव,—  
जीवन का सौंदर्य, प्रेम, आनंद, सूक्ष्म से  
नहीं उतरने पाते भू पर ! सृजन चेतना  
निष्क्रिय होकर पंगु पड़ी है ! धरा स्वर्ग को  
स्वप्न-युक्त पलों से आज नहीं छू पाती !

अतर्पण के भूमि कंप से ध्वंस भ्रंश हो  
अतर्विश्वासों के, उन्नत आदर्शों के  
शिखर सनातन विखर रहे हैं मर्त्य धूलि पर ;  
मानव के नयनों से शाश्वत का प्रसन्नमुख  
अस्त हो गया : यह वसुंधरा निरानंद है !

एक सुनहली रेखा है काले बादल में,—  
आज आपका प्रिय भारत स्वाधीन हो गया !  
छूट गयी दासता, युगों की लौह-शृंखला  
टूट गयी, नैराश्य, दैत्य, पीड़न से निर्मित !—  
छिन्न कर गये आप जिसे ये पहिले ही से  
निज वज्र-स्वर के प्रहार से नव जाग्रति भर !  
देव, आपका महादेश स्वाधीन हो गया,  
बापू यद्यपि नहीं रहे !—वह मानवता के  
देव-शिखर, अपने शोणित से नवजीवन का  
युग प्रभात रँग लुत हो गये,—मुक्त हो गये !—  
संशोधन करते थे जो गुरुदेव आपको !

रूप मांस थे आप, आत्म पंजर थे वह दृढ़,  
ऊर्ध्व रीढ़ ही, शांति-निकेतन की पृथ्वी पर,  
जिसे चाहते थे दांनों ही स्थापित करना  
स्वप्नों से, कर्मों से, जग के रण-प्रांगण में,

जन मगल के हित —अह, दोनों चले गये अब !  
 मुक्त नहीं हो सका अभी जन भारत का मन —  
 मध्य युगों की क्षुद्र विकृतियों शीप उठाकर  
 नव्य राष्ट्र को बना रही नि शक्त, क्षीण है ।  
 विविध मतों में विविध दलों, व्यूहों में बँटकर  
 आज देश निर्वीर्य निचम निस्तेज हो रहा,  
 घृणित साम्रदायिक अंगरेजा से पीडित हो —  
 शोणित की नदियाँ बहती हैं तमोभूमि में ॥  
 नहीं झलकता मानव गौरव जन के मुख पर,  
 दहक हृदय है उनका, मन स्वार्थों में सीमित  
 आत्म त्याग से रहित, अभी ये नहीं बन सके  
 महाराष्ट्र के उपादान —गमीर धीरे दह  
 युग प्रभुद्ध, निर्भीक यज्ञ सयुक्त परस्पर ।

रहने दें यह पट्ट प्रसंग मैं नहीं चाहता  
 फिर विषण्ण भू मन की छाया पड़े आप पर ।  
 भारत यदि स्वाधीन हो गया तो निश्चय ही  
 छूट गयी भौतिक परवशता आज धरा की,  
 उसके प्राणा के स्तर अब चैतन्य हो गये ।  
 पशु बल का खल अह मिट गया शात हो गयी  
 अचेतन की निम्न वृत्तियों घृणा द्वेष की  
 अतर्क में —बाहर अभी भले सक्रिय हों ।  
 मद पड़ गयी कटु राधा, अधिकार-लालसा,  
 जीवन की आकांक्षा में सतुल्य आ गया,—  
 दीप्त हो गया तामस का मुख —

यह भारत की  
 प्रिय प्रिय है । अभी हुई दस रात धरा की  
 अमर चेतना सफल हुए उसके तप छावन,  
 अधिकार हिसा, मिथ्या के उग्र स्थल पर  
 विजयी हुआ प्रकाश—अहिंसा, आत्म स्वर का ।  
 निश्चय मानव का भविष्य अब चिर उज्ज्वल है,  
 असदिग्ध है भूमगल,—निर्भय हो जन मन ।



विचरण करते होंगे, कविगुरु, आप अतीन्द्रिय  
स्वर्गलोक में संप्रति,—देवों से भी सुन्दर,  
मानव देव समान, अमर निज यश काया में !  
पारिजात, मंदार प्रभृति तत्त्वों की स्वर्गिक  
स्वमिल सौरभ नासा रंघों से प्रवेश कर,  
आंदोलित रखती होगी प्राणों को नित नव  
भावों से, स्वप्नों से—सुर सौंदर्य बोध से !  
नंदन का अविरत वसंत ज्यों गुंजित रहता  
सुकुल अधर मधुपायी स्वर्णिम भृंग-वृंद से !

अथवा बैठे होंगे आप रहस्य-शिखर पर  
अमर-लोक के निभृत मौन में ध्यानावस्थित,—  
बढ़ती होगी शाश्वत सुंदरता की सरिता  
नीचे, स्वर्णिम छाया की सतरंग घाटी में,  
कलकल छलछल गाती अनादिता अमरों की !  
वहाँ विजन में आप दिव्य उन्मेष से सिहर  
सृष्टि रच रहे होंगे अमर स्वरों की नूतन,  
सूक्ष्म चेतना की छाया शोभा से गुंफित,  
मौन मग्न हो अतल सृजन आनंद-सिन्धु में !  
सुर-सुंदरियाँ आती होंगी पास आपके  
ध्यान भग करने को, ईर्ष्याकुल निज मन में,  
त्यक्त, उपेक्षित, विस्मृत अपने को अनुभव कर !  
क्षण-भर को अपलक रह जाते होंगे लोचन  
सुरांगनाओं का सौंदर्य विलोक अपरिमित !  
देह-शिखाओं से अनंत यौवन की छाया  
फूट-फूटकर विस्मय से भरती होगी मन !  
सुरंग, मसृण छायातप से छन तन की शोभा  
झलका करती होगी सौष्टव-रेखाओं में,  
स्तिमित शरद घन से कंपित विद्युल्लेखा की,—  
झंकृत कर अंतरतम सत्ता के नारों को !

स्वप्नों के शिखरों से उठ-उठ पीन पयोधर  
टकराते होंगे आकांक्षा के भुवनों से,

जिन पर धर काना जात शिर कर्मनीपी  
 लेते होंगे क्षण विराम, फिर स्वप्न मग्न हो !  
 अप्सरिया का जाणि भार लवण्य चूड़सा,  
 निन उमार में घनीभूत कर अमरों का सुख,  
 मुलरित रहता हागा प्राणा के गुञ्जन से  
 रग रालसा की कारी से अहरह दोलित ।  
 शामा रनभा से उनके स्वर्गिक जगना पर  
 कैंपनी हागी कौश जउद छाया ओझल हो,  
 निनमे दिप दिप लोहित, चकित रग देती रोगी  
 कनि लोचन लज्जा ललित ललण्य राशि से ।

क्षमा करें गुरुदेव, आज बा भूजीवन के  
 आनदों क प्रति सदैव जाग्रत नीवित थे,  
 बा रससिद्ध कनीन बन निचरे पृथ्वी पर,  
 आज आप मी वहाँ ऊरते हागे निश्चय  
 अपरों के उस अनागत आनद साक में ।  
 और चाहते हागे फिर से जमसिद्ध रवि,  
 मर्त्य-लाक में आकर भूजीवन का बरना ।  
 एक बार आये थे जहाँ स्नेहवश प्रेरित  
 देरों का घर दिव्यरूप, हे कविया के कनि,  
 अमरों की बीणा ले कर मैं भुवनमाहिनी  
 भूजीवन सागर को करने रंग उच्छ्वसित  
 गानि उद की तीव्र मधुर शत स्रारों से  
 प्राणों के स्तर लहरा, ज्वार ठठा आशा का,  
 फेना के शिखरों पर लोक बसा स्वप्नों का  
 इदु राशि के सम्भाहन से मायदीपित ।  
 आये थे भू-रोदन को समीत जनाने  
 मधुर स्वर श्रुतियों के शत आनचों से  
 भावों के छाया पुष्टियों को सज्ज घनित कर ।  
 आये थे तुम, जीवन शोभा के शिखी बन,  
 मानन उर की आशावा-अभिजातों को  
 स्रम स्वर्ग में पुनः ऊर्ध्वमुख झटन करने

निज विराट् प्रतिभा की अद्भुत रहस्य शक्ति से  
स्वर्ग धरा के बीच कल्पना का रंगस्मित  
इन्द्रधनुष-प्रभ सेतु बाँधने सुर नर मोहन  
अप्सरियों के रणित पदों से मौन गुंजरित !

युगद्रष्टा बन आये आप यहाँ, जन गायक,  
देश-काल का तमस चीर निज सूक्ष्म दृष्टि से,—  
पैठे थे मानव-जीवन के अंतस्तल में  
धरती के अवसाद भरे जनगण को देने  
उद्बोधन का गान, जागरण मंत्र, मनोबल !  
मानव की चेतना रश्मि को अतल गुहा से  
बाहर ला, मन में अभिनव आलोक भर गये;  
रँग-रँग की आभा की पंखड़ियों को बिखरा  
नवजीवन सौंदर्य गये बरसा धरती पर  
गीतों से, छंदों से, भावों से, स्वप्नों से !

एक बार फिर आओ कवि, इस विधुर देश को  
अपनी अमर गिरा से नव आश्वासन देने !  
आज और भी लोक-प्रतीक्षा यहाँ आपकी,—  
वाणी के वर पुत्र, धरा की महा मृत्यु को  
अमर स्वरों से जगा विश्व को दो जीवन वर !

आओ हे फिर अपने भारत के मानस से  
मध्य युगों का घृणित जाल जंजाल हटाकर  
ज्वलित स्वर्ण-दर्पण-सी उसकी चेतनता को  
लाओ फिर जग के समक्ष : जिसमें नव जीवन  
नव मानवपन का उज्ज्वल मुख प्रतिबिंबित हो !  
आज धरा के अंधकार में उसका जगमग  
कांचन दो फिर से उड़ेल जीवन-प्रभात में !  
रँग दो जन-मन के तम को नव अखण्डदय से,  
स्नान करे फिर रक्तोज्ज्वल भू स्वर्ग रुधिर में !

आओ हे कवि, आओ, फिर निज अमृत स्पर्श से  
आदर्शों की छायाओं को नव जीवन दो—

मर्त्य-लोक के जड़ प्राण में जीवन चेतन  
स्वर्ग-स्वप्न विचरें, ज्वाला के पग धर नूतन,  
नव आशा आम्लापा से दीपित दिगत कर !—  
आओ नुम जीवन वषट के अभिनय पिक बन,  
घरा चेतना हूँसे सांस्कृतिक स्वर्णोदय में ।

देव, स्रष्टा में जगता मनोनयन में,  
भारत का आनन हिरण्यमित !—जीवनमन के  
तम से पर आदित्यगण उसनी आत्मा का,—  
भूत शिल्प के चरम चूड़ सा, द्युत सूर्योदय !  
हास नाश से रहित अमर चेतना-शक्तियों  
अतर्हित जो पिये हृदय में सूक्ष्म, सूक्ष्मतम,  
गुह्य, रहस्य, वर्णनातीत,—जग के मगलहित ।

उसके अतरतम के ज्योतिर्मय द्युतदल पर  
स्वयं खड़े हैं, सत्य चरण घर प्रभु अविनाशी,  
तेजोमय जाज्वल्य हिरण्य-शैल से अद्भुत ।  
पुरुष पुरातन, पुरुष सनातन विन्वमोहिनी  
निज यशी की सज्जन धनि से जगा अचित् से  
छायामाँसों के असत्य चैतन्य छारु नय  
बरसा रहे अनत शून्य में, स्वरलय नर्तित,  
कोटि सूक्ष्म सौंदर्य, प्रेम, आनन्द के भुवन ।  
प्राणों की आशाकांक्षायों से चिर उर्वर  
जीवन मन के स्वर्ग, वृत्ति के सुख से नीरर :  
रूप गंध रस स्पर्श शब्द के बिंब जगत बहु  
निज असीम वैभव में अक्षय, दमक रहे जो  
सत्त चेतनाओं के रंग स्तरों में छहरे ।

दिव्य भूति के शुभ्र रजत नीहार से जड़ित  
भारत के चेतना शृंग पर ध्यान मौन रत्न,  
परम पुरुष वे नृत्य कर रहे, सज्जन हर्ष की  
विस्मृति में लय !—जिनके अनिचेतन प्रसाद्य से  
शोभा सुवमा की सह्य दीपित मरीचियाँ,

आभा की आभाएँ, छाया की छायाएँ,  
दिशाल काल में फूट रहीं, शत सुरधनुओं के  
रंगों की आलोक-क्रांति से दृष्टि चकित कर !  
झरझर पड़ते सतत सत्य शिव सुंदर उनसे  
महाकाल औ, महादिशा को चेतनता से  
मुग्ध चमत्कृत कर—रोमांचित दिव्य विभव से !

आज धरा के भूतों के इस तमस क्षेत्र में  
जीवन-नृणा, प्राण-धुवा औ' मनोदाह से  
धुब्ध, दग्ध, जर्जर जन-गण चीत्कार कर रहे,  
घृणा, द्वेष, स्पर्धा से पीड़ित वन-पशुओं से !  
बिखर गया मानव का मन अणुवीक्षण-ग्रथ से  
बहिर्जगत में, स्थूल भूत विज्ञान से भ्रमित !  
अंतर्दृष्टि-विहीन मनुज निज अंतर्जग के  
वैभव से अनभिज्ञ, हृदय से शून्य, रिक्त है !  
आज आत्मघाती वह, अपने ही हाथों से  
महाजाति का महामरण निर्माण कर रहा  
भौतिक रसायनिक चमत्कारों से भगणित !  
तर्क-नियंत्रित यांत्रिकता के पद-प्रहार से  
ध्वस्त हो रहे अंतर्मन के सूक्ष्म संगठन  
सत्त्यों के, आदर्शों के, भावों, त्वष्ट्रों के,  
श्रद्धा-विश्वासों के, संयम तत् साधन के,—  
मनुष्यत्व निर्भर है जिन ज्योतिस्तमों पर !

ऐसे मरणोन्मुख जग को कहता मेरा मन  
और कौन दे सकता नव जीवन, आश्वासन,  
शांति, तृप्ति,—निज अंतर्जीवन के प्रवाह से,  
भारत के अतिरिक्त आज ? जो शाश्वत, अक्षर  
अंतर ऐश्वर्यों का ईश्वर है वसुधा पर !  
कहता मेरा मन, भारत के ही मंगल में  
भू-मंगल, जन-मंगल, देवों का मंगल है !—  
देव, आप आशीर्वाद दें जन भारत को !

हजारीपसाद द्विवेदी

## शिरीष के फूल

जहाँ बैठ के यह लेख लिख रहा हूँ उसके आगे, पीछे, दायें, बायें, शिरीष के अनेक पेड़ हैं। जेठ की जन्ती धून में जब कि घरिनी निर्धूम अग्निकुट घनी हुई थी, शिरीष नीचे से ऊपर तक फूला से लह गया था। कम फूल इस प्रकार की गर्मी में फूट सकने की हिम्मत करते हैं। कर्णिकार और आरग्वध (अमलतास) की बात में भूल नहीं रहा हूँ। वे भी आस पास बहुत हैं। लेकिन शिरीष के साथ आरग्वध की तुलना नहीं की जा सकती। यह पट्टह-भीस दिन के लिए फूटता है, वसंत ऋतु के पलाश की भाँति। कभीरदास का इस तरह पट्टह दिन के लिए छहक उठना पसंद नहीं था। यह भी क्या कि दस दिन फूले और फिर खबड़-के-पसड़—दिन दस फूला फूल के पसड़ भरा पलाश। ऐसे दुमदारों से तोलेंदूरे मरे। 'फूल है शिरीष। वसंत की आवग के साथ लहक उठता है, आपाठ तक तो निम्बित रूप से मस्त बना रहता है। मन रम गया तो मरे भादों में भी निर्धात फूटता रहता है। जब ऊमस से प्राग उमलता रहत है और लू से हृदय सूखता रहता है, एकमान शिरीष जालजयी अनधूत की भाँति जीवन की अनेकता का मन प्रचार करता रहता है। यद्यपि कविया की भाँति हर फूल-यत्ने का देवकर मुग्ध होने लायक हृदय विधाता ने नहीं दिया है पर निगा टूँठ भी नहीं हूँ। शिरीष के पुन मेरे मानस में थोड़ा हिस्सेत जरूर पैदा करते हैं।

शिरीष के वृक्ष गटे गौर छायादार होते हैं। पुराने भारत का रदग चिन मंगल रमक वृक्षों की थरनी वृक्ष-वाटिका औ चहारदीवारी के पास छाया करता था, उनमें एक शिरीष भी है (वृहत्संहिता ५५।३) अशाक, अरिष्ट, पुन्नाग और शिरीष के छाया दार और घन मच्छुन हरीतिमा से परिबेष्टित वृक्ष वाटिका जरूर बढ़ी मनोहर दिखती होगी। बाल्यावन ने (रामयुग में) बताया है कि वाटिका के सपन छायादार वृक्ष की छाया में ही शृंग (श्रेया दाल) उगाया जाना चाहिए। यद्यपि पुराने कवि बहुल के पेड़ में एसी दोलथा को लगा देखना चाहते थे, पर शिरीष भी क्या बुरा है। डाल इसकी अपेक्षाकृत कमजोर जरूर होती है, पर उसमें शृंगेयालियाँ का वजन भी तो बहुत ज्यादा नहीं होता। कविया की बरी तो बुरी आदत है कि वजन का एकदम खयाल नहीं करते। मैं तुंदिल नरगियों की बात नहीं कह रहा हूँ वे चाहें तो छोड़े का पेंस बना लें।

शिरीष का फूल संस्कृत-साहित्य में बहुत कोमल माना गया है। मेरा अनुमान है कि कालिदास ने यह बात शुरू-शुरू में प्रचार की होगी। उनका कुछ इस पुष्प पर पक्षपात था (मेरा भी है)। कह गये हैं, शिरीष पुष्प केवल भौरों के पदों का कोमल दबाव सहन कर सकता है, पक्षियों का बिल्कुल नहीं—‘पदं सहेत भ्रमरस्य पेलवं शिरीष पुष्पं न पुनः पतत्रिणाम् !’ अब मैं इतने बड़े कवि की बात का विरोध कैसे करूँ ? विरोध करने की हिम्मत न होती तो भी कुछ कम बुरा नहीं था, यहाँ तो इन्का भी नहीं है। खैर, मैं दूसरी बात कह रहा था। शिरीष के फूलों की कोमलता देखकर परवर्ती कवियों ने समझा कि उसका सब-कुछ कोमल है ! यह भूल है। इसके फल इतने मजबूत होते हैं कि नये फूलों के निकल आने पर भी स्थान नहीं छोड़ते। जब तक नये फल पत्ते मिलकर धकियाकर उन्हें बाहर नहीं कर देते तब तक वे डटे रहते हैं। वसंत के आगमन के समय जब सारी वनस्थली पुष्प पत्र से मर्मरित होती रहती है, शिरीष के पुराने फल बुरी तरह खड़खड़ाते रहते हैं। मुझे इनको देखकर उन नेताओं की बात याद आती है, जो किसी प्रकार जमाने का रख नहीं पहचानते और जब तक नयी पौध के लोग उन्हें धक्का मारकर निवाल नहीं देते तब तक जमे रहते हैं।

मैं सोचता हूँ कि पुराने की यह अधिकार-लिप्सा क्यों नहीं समय रहते सावधान हो जाती ? जरा और मृत्यु ये दोनों ही जगत् के अतिपरिचित और अतिप्रामाणिक सत्य हैं। तुलसीदास ने अफसोस के साथ इनकी सचाई पर मुहर लगायी थी,—‘धरा का प्रमान यही तुलसी जा फरा सो झरा जो बरा सो बुताना !’ मैं शिरीष के फूलों को देखकर कहता हूँ कि क्यों नहीं फलने ही समझ लेते बाबा, कि झड़ना निश्चित है ! सुनता कीन है ? महाकाल देवता सगासप कोड़े चला रहे हैं, जीर्ण और दुर्बल झड़ रहे हैं, जिनमें प्राणकणा थोड़ा भी ऊर्ध्वमुखी है, वे टिक जाते हैं। दुरंत प्राणधारा और सर्व-व्यापक कालाग्नि का संघर्ष निरन्तर चल रहा है। मूर्ख समझते हैं कि जहाँ बने हैं वहीं देर तक बने रहें तो कालदेवता की आँख बचा जायेंगे। भोले हैं वे। हिलते डुलते रहो, स्थान बदलते रहो, आगे की ओर मुँह किये रहो तो कोड़े की मार से बच भी सकते हो। जमे कि मरे।

एक-एक बार मुझे मालूम होता है कि यह शिरीष एक अद्भुत अवधूत है। दुःख हो या सुख, वह हार नहीं मानता। न ऊँघो का लेना, न माघो का देना। जब धरती और आसमान जलते रहते हैं तब भी यह हज़रत न-जाने कहाँ से अपना रस खींचते रहते हैं। मौज में आठों याम मस्त हैं। एक वनस्पति शास्त्री ने मुझे बताया है कि यह उस श्रेणी का पेड़ है जो वायुमंडल से अपना रस खींचता है। जरूर खींचता होगा। नहीं तो भयंकर लू के समय इतने कोमल तनुजाल और ऐसे सुकुमार केसर को कैसे उगा सकता था। अवधूतों के मुँह से ही संसार की सबसे सरस रचनाएँ निकली

है। कवीर बहुत कुछ इस शिरीष के समान ही थे, मस्त और बेरवाह, पर सरस और मादक। कालिदास भी जरूर अनासक्त योगी रहे होंगे। शिरीष के फूल फक्कड़ाना मस्ती से ही उपन करते हैं और मेघदूत का काव्य उसी प्रकार के अनासक्त अनामिल उन्मुक्त हृदय में उमड़ सकता है। जा कवि अनासक्त नहीं रह सका, जो फक्कड़ नहीं बन सका जो किये कराये का लेना-आना मिलाने में उलझ गया, वह भी क्या कवि है ! कहते हैं कर्णाट राज की प्रिया विज्जिका देवी ने गर्वपूर्वक कहा था कि एक कवि ब्रह्मा थे, दूसरे वात्मीकि और तीसरे व्यास। एक ने वेदों को दिया, दूसरे ने रामायण को और तीसरे ने महाभारत को। इनके अतिरिक्त और कोई यदि कवि होने का दावा कर तो मैं कर्णाट राज की प्यारी रानी उनके सिर पर अपना नायाँ चरण रखती हूँ— 'तेषा मूर्ति ददामि वामचरण कर्णाट-राजप्रिया।' मैं जानता हूँ कि इस उपालम से दुनिया का कोई कवि हारा नहीं है—मेरा विश्वास है कि कुछ ने तो इसे पुरस्कार ही समझा होगा—पर इसका मतलब यह नहीं कि कोई लजाये नहीं तो उसे डाँटा भी न जाय। मैं कहता हूँ कि कवि बनना है मेरे दोस्तों, तो फक्कड़ बनो। शिरीष की मस्ती की ओर देना। लेकिन अनुमन ने मुझे बताया है कि कोई किसी की मुनता नहीं। मरने दो।

कालिदास यजन ठीक रख सकते थे , क्योंकि वे अनासक्त योगी की स्थिर प्रशंसा और निदग्ध प्रेमी का हृदय पा चुके थे । कवि होने से क्या हाता है ? मैं भी छंद बना लेता हूँ, शुरु जोड़ देता हूँ और कालिदास भी छंद बना लेते थे—तुम भी जोड़ ही सकते हो—इसीलिए हम दोनों एक श्रेणी के नहीं हो जाते । पुराने सहृदय ने निम्नी ऐसे ही दावेदार को पटकारते हुए कहा था—'वयमपि वयः कयः कयस्ते कालिदासाद्या !' मैं तो मुग्न और विस्मय विमूढ होकर कालिदास के एक-एक श्लोक को देखकर हैरान हो जाता हूँ । अब इस धीरीप के पूछ का ही एक उदाहरण लीजिए । शकुंतला बहुत सु दर थी । सु दर क्या हाने से कोई हो जाता है ? देखना चाहिए कि कितने सु दर हृदय से वह सौंदर्य हुनकी लगाकर निकल दे । शकुंतला कालिदास के हृदय से निकली थी । विषाता की ओर से कोई कार्पण्य नहीं था, कवि की ओर से भी नहीं । राजा दुष्प्रिय भी अच्छे-भले प्रेमी थे । उन्होंने शकुंतला का एक चित्र रखाया था , लेकिन रह-रहकर उनका मन खीझ उठता था । उन्हें, वहीं न-कहीं कुछ छूट गया है । बड़ी देर के बाद उन्हें समझ में आया कि शकुंतला के काना में वे उस धीराप पुत्र को देना भूल गये हैं, जिसके केसर गरुडचक्र तक लटक रहे थे, और रह गया है शरत्चंद्र की किरणों के समान कोमल और शुभ्र मृणाल का द्वार ।

- कृतं न वर्गाभिस्तदधनं सखे

शिवरीपमागण्डनिलम्बिकेसरम् ।



न वा शरच्चंद्रमरीचिकोमलं

मृणालसूत्रं रचितं स्तनान्तरे ॥

कालिदास ने यह श्लोक न लिख दिया होता तो मैं समझता कि वे भी बस और कवियों की भाँति कवि थे, सौंदर्य पर सुख, दुःख से अभिभूत, सुख से गद्गद !! पर कालिदास सौंदर्य के बाह्य आवरण को भेदकर उसके भीतर तक पहुँच सकते थे, दुःख हो कि सुख, वे अपना भाव-रस उस अनासक्त कुपीवली की भाँति खींच लेते थे जो निर्दलित ईशुदंड से रस निकाल लेता है। कालिदास महान् थे, क्योंकि वे अनासक्त रह सके थे। कुछ इसी श्रेणी की अनासक्ति आधुनिक हिंदी कवि सुमित्रानंदन पंत में है। कविर रवींद्रनाथ में यह अनासक्ति थी। एक जगह उन्होंने लिखा है—'राजोद्यान का सिंहद्वार कितना ही अभ्रभेदी क्यों न हो, उसकी शिल्पकला कितनी ही सुंदर क्यों न हो, वह यह नहीं कहता कि हममें आकर ही सारा रास्ता समाप्त हो गया। असल गंतव्य स्थान उसे अतिक्रम करने के बाद ही है। यही बताना उसका कर्तव्य है।' फूल हो या पेड़, वह अपने-आप में समाप्त नहीं है। वह किसी अन्य वस्तु को दिखाने के लिए उठी हुई अंगुलि है। वह इशारा है।

शिरिप तरु सचमुच पक्के अवधूत की भाँति मेरे मन में ऐसी तरंगें जगा देता है जो ऊपर की ओर उठती रहती हैं। इस चिलकती धूप में इतना सरल वह कैसे बना रहता है? क्या ये बाह्य परिवर्तन—धूप, वर्षा, आँधी, लू—अपने-आपमें सत्य नहीं हैं? हमारे देश के ऊपर से जो यह मार-काट, अग्निदाह, लूट-पाट, खून-खचर का बवंडर बह गया है, उसके भीतर भी क्या स्थिर रहा जा सकता है? शिरिप रह सका है। अपने देश का एक बूढ़ा रह सका था। क्यों? मेरा मन पूछता है कि ऐसा क्यों संभव हुआ? क्योंकि शिरिप भी अवधूत है और अपने देश का वह बूढ़ा भी अवधूत था। शिरिप वायुमंडल से रस खींचकर इतना कोमल और इतना कठोर है। गांधी भी वायुमंडल से खून खींचकर इतना कोमल और इतना कठोर हो सका था। मैं जब-जब शिरिप की ओर देखता हूँ तब-तब हूक उठती है—हाय, वह अवधूत आज कहाँ है!

हरदयालसिंह

लच्छो

‘यह शाल क्या तुमने अभी लिया चौकीदारजी ?’

‘हाँ कल ही ।’

‘कहाँ से ?’

‘बड़े बाजार से ।’

‘कितने को ?’

‘पंद्रह को ।’

‘अच्छा है ।’

‘सच ?’

‘बिल्कुल । लेकिन घर के लिए लिया होगा ?’

‘हाँ, पर अभी तो मैं ही...’

लच्छो और केरल की आज मुख्यतः यही वार्ता रही । लच्छो कोठी पर दूध देने आती थी और बेचल वहाँ चौकीदार था । दूध देकर वह निकलती ता ‘क्या कर रहे हो चौकीदारजी ।’ तो वह ही चलती । केरल के सने मन में उस की एक घूँद ठपक जाती और वह कृतार्थ हो रहता । नहीं ता किसको गरज पड़ी कि फार्ड उसके पुष्प हृदय की बात अपने स्त्री हृदय से पछने उस तरु आये ? दा दाईं सौ मील पर पड़ा वह केरल इस चहल पहल भरी कोठी में भी मानों उजाड़ ही में बैठा लच्छो के आने की बाट सुबह शाम टुटुर टुटुर देखा करता ।

इसी लिए तो आज शाल की वार्ता समाप्त कर जन लच्छो ने घर की ओर मुँह मोड़ा तो केरल की कुछ विशेष बेचैनी हुई । ‘बिल्कुल, लेकिन घर के लिए लिया होगा’, ये शब्द जिस समय लच्छो के मुँह से निकले, केरल ने स्पष्ट ही देखा कि न सिर्फ शाल की सराहना हा उनमें थी, वरन् ‘एक ऐसा उसके पास भी होता’—यह भावना भी । अवश्य ही यह उसकी एक वह अभिलाषा थी जिसके पूरी न हो सने की निराशा भी उसके कंठ से व्यक्त थी । क्या सचमुच यह इतना कठिन है—केरल सोच उठा । मैं ही न क्यों कुछ उसके लिए कर सऊँ—तुरन्त ही वह अपने तर्ह पूछ भी बैठा ।

किंतु कैसे ? यह प्रश्न जन उसे आया । मन उसके पास है और पैसा भी, किंतु देने की बात क्या फिर भी हरेक के लिए सोची जा सकती है ? वह निचार ही कभी कभी

तो दुःसाहस प्रतीत होता है। माना कितने हैं ऐसे भरे-पूरे भी जिन्हें एक पैसा उल्टे हाथ दिखायें तो सीधे हाथ दौड़कर वे ले लें, किंतु कुछ ऐसे अकिंचन भी होते हैं जिन्हें लेने के नाम किसी से उबक ही आती है। लच्छो को केवल जानता है। मेहनत कर खाने और आचरु से जीनेवाली ही वह एक औरत उसके सामने आती है। किस वहाने तब एक शाल लेकर वह उसके आगे खड़ा हो कि लच्छो, तुम इसे ले लो। न हो कहीं वह उसकी उस अनुकंपा ही को खो बैठे, जिसके सहारे दिन उसके चल रहे हैं। उसने सोचा और बहुत सोचा किंतु किसी युक्ति से साहस उसे बनते न दीखा। निदान उस विचार ही को अपने मस्तिष्क से दूर कर वह अपने काम में लग गया।

और फिर—

शाल को वह अपने सुबह-शाम ओढ़ता और लच्छो भी आती ही। एक क्षण तब उसकी निगाह उस शाल पर जा ही ठहरती और तभी केवल का जी ओठों पर आ रह जाता—ले लो न इसे—मैंने तुम्हें दिया। वह विचलित हो उठता और चंचल हुए उसके अंग मानो सचमुच ही उस शाल को उतार फेंकना चाहते—शाल हिलकर रह जाता।

इसी तरह कुछ दिन बीत गये। कोई नयी बात नहीं। किंतु फिर एक दिन जब लच्छो दूध देकर निकली तो उसी भाँति शाल की ओर एकटक देखती हुई वह आ केवल के पास ठहर गयी और बोली—‘यह शाल, हाँ, तुमने कितने को लिया था, चौकीदारजी।’ जैसे उसे बिलकुल ही याद न रहा।

‘पंद्रह को’ केवल ने बतला दिया। मानो उससे भी पहली ही बार पूछा गया।

‘बड़ा तो काफी है न?’

‘बहुत।’

‘मेरे लिए भी इतना ठीक ही रहेगा।’

‘बिलकुल’ केवल ने कहा और साहस कर फिर आगे भी, ‘ओढ़ ही कर देखो न?’ तुरंत शाल कंधों से उतार और अपने दोनों हाथों में ले लच्छो के आगे उसने बढ़ा दिया।

किंतु कितना विस्मय और आनंद केवल को उस समय हुआ जब वह लच्छो बिना संकोच शाल उसके हाथों से ले ओढ़कर खड़ी हो गयी—बिलकुल सरल भाव से देखती हुई केवल की ओर कि वह बतलाये, कैसी वह उसमें फबती है।

रोमांच ही एक केवल को तब हो आया। कितनी सुंदर—कितनी रूपवती वह उस समय शाल में दिखायी पड़ी। केवल की कहानियों की परी ही साक्षात् मानो उसकी आँखों के आगे प्रगट हो गयी। वह कह उठा—‘यह शाल तो लच्छो जैसे तुम्हारे ही लिए बना हो। मेरी सौगंव जो इसे तुम उतारे।’

‘सच ?’

‘सच ।’

‘अच्छी बात ।’

लच्छो ने कहा और बेवल के जीवन की साध ही जैसे पूरी हो आयी । हृदय का सतोष औरों से उमड़ तभी शब्दों में भी मानो फूट पड़ा और वह बोला—‘लच्छो, यही मेरी मनोकामना थी ।’

‘तो अब यह पूरी हुई,’ कहकर लच्छो हँस दी ।

‘बिलकुल’ बेवल भी हँस दिया ।

‘अच्छी-बात ।’

यही शब्द लच्छो ने फिर कहे—किंतु शाल अब उसने हाथों में ले लिया और बेवल के आगे ठसे बढ़ाते हुए बोली—‘मुझे भी जल्दी ही एक सेना दे ।’

‘यह क्या ?’ केवल खड़ा-खड़ा देखे क्या यही अब तक लच्छो समझी ? नहीं । वह सोंचे और तभी जैसे स्पष्ट करने के हेतु विकपित-स्वर से वह बोला—‘लच्छो, यह मैंने तुम्हें दिया, रखो न ।’

उसने कहा और लच्छो का मुँह तुरत ऐसा बन आया जैसे मिसरी की ढली चबाते चबाते कोई किरकिरी कंजरी ही दाढ़ नीचे आ गयी । ध्यानावस्थित हुई वह केवल के मुँह की ओर ताक रही मानो कुछ पढ़ती ही हो । किंतु कुछ क्षण बीते और एकबारगी वह फिर हँस ही दी और बोली—‘ईश्वर का दिया मेरे पास सब कुछ है, चौकीदारजी । और उसकी इच्छा हुई तो शाल भी कभी मिल ही जायगा । इतनी जल्दी क्या ? इस महीने नहीं तो अगले महीने कोई सुक्ति धायद बन आये । और यदि नहीं भी, तो ऐसी इविष मुझे नहीं कि किसीका डेकर मैं ओढ़ूँ ।’

केवल सौचता था कि दो शब्द अपने हृदय की पवित्रता के बारे में अभी वह और कहेगा । किंतु लच्छो के अंतिम शब्दों तक आते-आते तो वह आवश्यकता ही जाती रही । कारण—शुद्ध हृदय से दिया गया शाल भी लच्छो के लिए ‘किसीसे लिया’ गया न रहेगा, इनकी गारंटी उसके पास क्या है । ‘किसी’ को छोड़ यह सचमुच कुछ नहीं । और हो भी तो क्या वह उसका दावा करेगा ? नहीं, लच्छो को कुछ समझती है, ठीक है—अन्य कुछ उसे समझाना केवल का काम नहीं । अतः वह चुप हो रहा और शाल लच्छो से ले उसे उसने छुटी दी । फिर उसने उसकी तरह बनायी और चौकस बक्स में रख दिया ।

( २ )

वह महीना बीत गया, दूसरा भी अब जाने को था । किंतु लच्छो का शाल अभी नहीं खरीदा गया । केवल का भी इसलिए बक्स ही में बंद रहा । किसी जी लगे ब्रद

उसे ओढ़ने को । अब वह उसे अच्छा नहीं लगता । अच्छा लगता है सिर्फ एक हिसाब, कि कितने दिन रहे और कितने बीत गये लच्छो के शाल लेने के । दूरी आशा और निराशा में प्रतिदिन वह लच्छो को देखता है, किंतु इतना सावधान कि भूलकर भी शाल की चर्चा उसके मुँह पर नहीं आती । वही हँसना-बोलना और वही सब व्यवहार, किंतु शाल की बात जैसे खोदकर ही गाड़ दी । और वैसे ही लच्छो ने भी कभी झूठे न पूछा कि चौकीदारजी, तुम्हारा शाल क्या हुआ ?

महीना आखिर दूसरा भी निकल गया और तीसरा लग गया । कुछ ही दिन फिर उसके भी रहे । तब एक दिन लच्छो केवल के पास आयी और बोली—‘चौकीदारजी, एक बात बताओगे ?’

‘क्या ?’

‘तुम्हारा शाल तो नहीं खो गया ?’

‘कैसे ?’

‘मुझे कल ही एक मिला है—रास्ते में पड़ा हुआ बिल्कुल तुम्हारे-जैसा ।’

यह कह एक शाल अपनी बगल से ले लच्छो ने केवल को दिखलाया ।

‘क्या सचमुच रास्ते में मिला ?’ केवल ने अचरज से पूछा ।

‘हाँ ।’

‘मिला होगा, मेरा तो मेरे पास है ।’

‘कहाँ ?’ लच्छो को सचमुच विश्वास न हुआ ।

‘बक्स में ।’

‘ठीक, किंतु वह भी तुम्हारा-जैसा है । न हो, कोई चुरा ले गया हो और उसीसे गिर पड़ा हो । इसलिए देख ही लो न ।’

‘हो सकता है’ सचमुच ही चिंतित हुआ केवल तब उठा और बक्स खोलकर देखा । शाल उसका वहाँ था । लाकर लच्छो को भी उसे उसने दिखला दिया ।

‘तो वह किसी दूसरे का होगा,’ लच्छो ने तब कहा । किंतु इस प्रकार कि केवल खीझ उठा । खीझने ही की बात भी थी । अकारण ही मनहूस-सा चेहरा कोई बनाये, तो क्यों ? किसीको यह अच्छा नहीं लगता है । शाल मिला तो क्या आफत हुई जो उसके लिए रोनी सूरत बनायी जाये । हर्ष और आनंद ही की अपेक्षा ऐसे समय की जा सकती है । फिर लच्छो की तो एक चिराभिलाषित आकांक्षा भी थी जो अब पूर्ण हो रही थी । केवल को यह ढोंग अच्छा न लगा । और खिन्न हुआ वह बोला—‘लच्छो रानी, आसमान पर मत थूको । जिस ईश्वर की इच्छा की तुम दुहाई देती थीं, क्या उसीका अपमान नहीं कर रही हो ? मुझे सचमुच बताओ—क्या शाल पाकर तुम्हें ऐसा ही अनुभव हो रहा है जैसा कि तुम दिखला रही हो ?’

किंतु लच्छो मानो जल् ही हो । तनिक भी परगह केगल के प्रति उसने न दिग्गयी और सहज भाव से वही सिर्फ कश जो उसे कहना था । बोली—‘कोई पूछे तो, चौकीदारजी, बतला देना । मेरे पास यह सुरक्षित ही रखा है ।’

यह कह कर चल दी और चौकीदार की आँखों में सचमुच रोप ही उतर आया ।

( ३ )

आठ नौ माह हो गये—केगल को नौकरी करते । किंतु आज यह अपनी कोठरी के आगे एक मट्ट पर बैठ था । उद्दिग्न वास्तव में उसे प्रसन्न होना चाहिए था । मगान की कृपा से पर ही पर काम न ज सँभाल करने का स्थिति का प्राप्त हुआ वह नौकरी से छुट्टी ल आने देहा लौट रहा था । किंतु परदेश आज उसे देश से भा प्यारा हा उठा । पेड़ पौधे मेत्र कुर्मी, दावार फाटक जिस किमी पर उसकी निगाह यदा-कदा पड़ती रही थी वही आज उसके आत्माय-स हुए पूठते थे—क्या जा रहे हां, चौकीदारजी ? और ता और ‘जस मालिन मालकिन से यह अपनी जी की रौर मनाया करना था, उन्नी से अंतिम राम राम कहने लगा तो उसके नयन भर आये । फिर कुठ ता ऐसे भी थे जिनके साथ वह उठा बैठा थोर हँसा-बोला था । उनमें भी एक वह जिसे उसने जी दिया था, यानी लच्छो ।

अभी वह दूध लेजर भीतर गयी है और लौटनेवाली है । इससे वह अत्र विदा लेगा । आठ-नौ माह की उस सगिनी से । यह ध्यान उसे आया और वह समूचा लया समय तुरत उसकी आँखों के आगे प्रस्थ ही खड़ा दितायी दिया । अभी वह आया है और लच्छो अभी हाथ एक लया घूँघट गींच उसके सामने स निकट गयी है । दिन एक-एक कर फिर बीते । और लच्छो के उस घूँघट का न-जाने फन लोप ही हो गया । फिर क दिन आया—वह गोट हा उठी । फिर वह हँसी और रिक्त-यी भी । सुनह से शाम और शाम से सुनह फिर उसकी प्रताक्षा होने लगी । फिर ? फिर वही घाल !

सोचने ही केगल अनमना हो रहा । क्या यही—यही सिर्फ लच्छो कर सकती थी—मन-ही-मन यह कह उठा नहीं, वह अपने मन में खरी है और सचमुच हा भी, किंतु क्या उससे भी अधिक जो किसीके लिए आने को भूलना ही चाहता है । किसीके सच्चे जी को न कूलना रागमिमान के धोर्ने में निर्ममता ही है या लोकर-लाज की आड़ में फायरता । लच्छो के लिए यह उचित न था । लौट फिरर वही एक बात मेंबर-सी केगल के भीतर चक्कर काटने लगी और यह त्रिबुध हो उठा—इतना कि चलना सीखने की प्रथम ही चेष्टा में दुस्मार दिया गया-सा वह उनका मोला प्यर न-जाने कितना सय ना अत्र जनर उसे पुस्यदने लगा कि लच्छो आये तो वह उसने मुँह ही फेर ले ।

किंतु क्या सचमुच ? तभी उसका हृदय धुकधुका उठा । अभी वह आ रही है— अभी-अभी और अभी वह चली जायगी—उसकी आँखों से सदैव को । वही लच्छो दिन-प्रति-दिन की उसकी साथिन । वैचैन हुई उसकी आँखें बिना कुछ सोचे-समझे निदान उस द्वार ही पर जा लगीं, जिससे कि वह आनेवाली थी ।

अधिक देर न हुई और वह आ गयी । साधारण सरल भाव से केवल के समीप ही वह खड़ी हो गयी और बोली—‘जा रहे हो चौकीदारजी ?’

‘हाँ ।’

‘घर ?’

‘हाँ ।’

‘अच्छा है—भगवान करे अपने कुटुंब परिवार में आप राजी-खुशी रहो !’

वह कह उसने क्षण दो-क्षण केवल की ओर देखा और फिर ‘दया बनाये रखियो’ के बोल आये बाहर और आये मुँह में लिये वह चलने को हो गयी ।

केवल का दम नीचे का नीचे और ऊपर का ऊपर । क्या इसीने लिए इतना शोर उसके हृदय में था ? उसने माना पूछा । लाचार तिगड़े-वाँके हाथ जोड़ उसे भी खड़े हो कहना पड़ा—‘अच्छा, नमस्ते ।’ लच्छो चल दी । किंतु—

किसकी नमस्ते ! केवल को उसी क्षण मानो आँधी ने उठा लिया । फाटक तक वह पहुँची-न-पहुँची कि अंधा-बाबला वह तभी दौड़ा, पुकारता हुआ—‘लच्छो, लच्छो !’

वह टहर गयी ।

‘मुझे तुमसे कुछ कहना है ।’

‘कहो ।’

‘मेरा शाल मुझे दे दो ।’

‘कौन-सा ?’

‘जो तुम्हारे पास है ।’

‘वह तुम्हारा है ?’

‘हाँ ।’

विस्मय से लच्छो की आँखें केवल पर मानो फटने ही को आ रहीं । ‘क्या कह रहे हो, चौकीदारजी ?’ वह बोली, ‘इतने दिन से वह तुम्हारा नहीं हुआ—अब कैसे ?’

लच्छो ने कहा और तब—केवल के जी में कि जाने क्या कर दे अपना और क्या उस लच्छो का । आँखों में उसकी खून उतर आया । धूजता हुआ ही वह बोला—‘तुम नहीं समझोगी—कभी नहीं । उसके लिए हृदय चाहिए । किंतु शाल मेरा है । वह मुझे दे दो । मैं अपनी उस भूल को वापिस लेना चाहता हूँ । वस ! इससे अधिक कहकर मैं तुम्हारी आँखों में अपने तिरस्कार की रही-सही कमी को पूरा करना नहीं चाहता ।’

कौन जाने लड़ो का यह अपने जीवन का पहला अनुभव था या दूसरा-तीसरा । किंतु ठीक यह हरगिज़ नहीं । न मागने या शोर ही मचाने की काशिश उसने की । हाथ जाड़े जाड़े वहीं उस केवल क सामने सब बात उसने समझ ली और तब मुरियर हावह वाली—

चौकीदारजी मैं सबकुछ वैसा हा हूँ जैसा आप समझते हैं । न मुझमें समझ है और न हृदय ही । नहीं तो क्या आप इस प्रकार मुझसे शाल माँगने दौड़ते । तनिक हा मेरा सक्ष एक शाल क्या और भी न जाने क्या कुछ आपका अपना सकती । पर मैं एक घर गृहस्थिनी ठहरी और उतना ही जानूँ भी । साबती थी—किसीम हृदय है तो मुझमें नहीं सही, किंतु गृहस्थी-जैसी अपनी वैसी ही दूसरे की भी मैं कम से कम समझूँ । तभी मेरी आत्मा टढ़ी थी आज यह देखकर कि आप धन और मन अपने साथ दोनों साभित लिये बाल-बच्चा में जा रहे हो । पर कहौं बरुर जरुर कहीं मुझसे कोई भूल हुई जो अब मेरे सामने ला गयी । मुझे माफ़ कर दो—माफ़ कर दो चौकीदारजी ।

कहते-कहते लड़ो बगल क पैरो में गिर आयी । किंतु बगल पहले ही पपक पपक अपने घुटना पर आ रहा था ।





‘सुमन’

## चेरापूँजी

मुक्तहृदय कर रहा यहाँ नभ व्यथा-विसर्जन ।  
विश्वभ्रमण-परिश्रान्त-क्लान्त-सुस्विर-विथकित-मन ॥  
जीवनदाता जलद वियोगी अंतर्वासी ।  
लौट रहे घर छुटे-छुटे-से पथिक-प्रवासी ॥  
छिन-छिन बरस रहे हैं बादल आड़े-तिरछे ।  
उतर रहे यानों से ढगमग पग धर नीचे ॥  
यह पर्वत-पर्य्यंक हरित मखमली सुहावन ।  
घेरे खड़े विमुग्ध इन्द्रसहचर जीवन-धन ॥  
क्षितिज-छोर पर धुनी सई की राशि छहरती ।  
कहीं सिंधु हिल्लोल, धूपसी कहीं सुलगती ॥  
सिंधु उफन चढ़ गया व्योम पर ज्वार विलोडित ।  
व्योम धरा पर विहर रहा मिलनातुर पुलकित ॥  
अचल-हृदय की गहराई-सी सुरमाघाटी<sup>१</sup> ।  
फैली बायीं ओर स्नेह-सुख की परिपाटी ॥  
गिरते मुशमाई-प्रपात<sup>२</sup> पांडवगण निर्भर ।  
प्रिया द्रौपदी का वनवासी अंतर उर्वर ॥  
झर-झर निर्झर नाच रहे दे-देकर ताली ।  
उतर गयी है साथ-साथ नीचे हरियाली ॥  
फैला दूर सुनामगंज का विस्तृत अंचल ।  
झलक रहा जल-विरल बालकों का हँसमुख दल ॥

---

१. चैरापूँजी से नीचे सुरमानदी की उपत्यका है, जिसमें सुनामगंज एक सब-  
विविजन है । २. मुशमायी चैरापूँजी के ऊँचे करारे से गिरनेवाले पाँच प्रपातों का  
समूह है ।

उपत्यगा में विचर रहे खच्छद बलाहक ।  
 देत रहे जीवन-गरपरा होती सार्थक ॥  
 आर्द्र उच्छ्वसित उमड़ धुमड़ आया विह्वल मन ।  
 घेर घेर फिर उठे मटलाकार गगन धन ॥  
 ऋषि भूगङ्गावार प्रिस गये परंत मानि ।  
 यह जीवन की शक्ति हा गया पत्थर पानी ॥  
 स्निग्हा बरसं कौन ? छगी नञ्जी, धनि गूँजी ।  
 विद्वद्विजयिनी हुई हमारी चेरापूजी ॥  
 यहाँ पुष्करावर्चक मेघा का सिंहासन ।  
 होता मुनिपालनक यज्ञहित यह निर्मासन ॥  
 दक्षिण पार्श्व सगन द्रुमदल की पाटी मुदर ।  
 फूट पड़ा नोआमालिफार्द<sup>३</sup> का अंतर ॥  
 निर्मल शुभ्र प्रगत अमर बलिदान विजयनवर ।  
 गुहा गेह में मुनर एत हा गयी मुनर सरि ॥  
 मल शीनर उड़ रहे धुएँ से आहत-भाकुल ।  
 पुष्पन कंदरा\* धूल्य आर्च यह सी शक्राकुल ।  
 अमरभरणी मुख परस्पर पुठरून चुबन ।  
 दुहराचल में मेघ-मनुज करते आलिंगन ॥  
 भर भर आते नयन, हृदय हो उठता गद्गद ।  
 रुमद, नृणा शमन शील क्षर क्षर पड़ता मद ॥  
 पता नहीं मेरे मन की आशा कि दुराशा ।  
 छोट रहा हूँ चेरापूजी से भी प्यासा ॥

— — —

३. कालिकाई के जलप्रपात के साथ एक दुखात कहानी गुँथी है । कालिकाई एक निर्धन पिपवा थी जिसने दुनारा विवाह कर लिया । दूसरा पति पहले विवाह की मनाज छोटी लड़की से जल्ना था, एक दिन गीसा पाकर उसने उसे मार डाला । कालिकाई को पता चला तो उसने इस स्थान पर सें मूदकर प्राण दे दिये । ४ चेरापूँजी में चूने के पत्थरों की एक रुदरा ।

नरेशकुमार मेहता

मेघ, मे:

मैं नतशिर,  
ये नैन मेघ भी झुके हुए;  
हरियाली पर रथ उतारने के पहले, ज्यों पूछा करते मेघ गगन से  
कितने योजन का जल पृथ्वी तक है गहरा ?  
दूर...कहीं ( !! )  
नीचे बाँसों के जंगल की घाटी में कोई हवा भर गयी ;  
ग्याले की वंशी-सी गाती हवा जंगली,  
ढेर रही बदली की गायें ।  
तन-मन जिसका बिजली हो, वह हरिण मेघ मैं,  
कब मोहित हो उतर रहा था नीचे...मुझको ज्ञात नहीं था ।  
मुझे लगा—नीचे धरती पर कोई बादल उतर चुका है ;  
मैंने रुकने की आज्ञा दी—मेरी गर्जन गूँज बन गयी ;  
मेरे सारे नील देश दौड़ गये गर्जन के धोड़े !!  
वह विद्युत्-भुजबंध कसे, था गरज रहा मुझ-जैसा ही ;  
प्रतिहिंसा की लू से झुलसा  
मैं शाय का कशावात देने को ही था...  
शील हूँसी !!  
लावण्य सिमट आया था भूमी का, झरनों का पानी बनकर ;  
मैं मोहित हों गया सायं की उस रोनी छाया पर  
मैं 'नारसीसस' ।  
दूर आरु के पत्तों से था दूध झर रहा  
वह सफेद थी हूँसी व्यग्र की ;  
पेड़ों पर का लगा गोंद, वे भूरे बंदर,  
नोच-नोचकर चवा रहे थे—  
तभी अन्धानक हाथी के कानों से बड़े-बड़े मागौनी पत्ते

लगे बदन में ।

दूध, बूँद का मुकुट बोंब उत्सव लगती थी ।

×

×

×

×

उतर रही थी घोपमयी वह पर्वतीय रेखा आँधी-सी

अंतर में ककर-स्वर भरकर ,

उतर रही हो कोई अन्त-यक्ति पर्वत से टाप घजाती ।

हिमरूपा यमुना की खारी चंचलता अब कहीं गयी ?

वह मद-मद मैदान सींचती ।

लगता जैसे बग़ाह हो गया उसका इस मैदान देश से

इसीलिए वह अब चुराती ।

कल बर बरस गया था मैं, पानी पानी हो,

मुझे लहर की जल-कन्याएँ मोहित करने चाह रही हैं बहा-बहाकर

ले जाना उन दूर राजारों के निर्जन कुंजा में ,

बेबस, बेचारा मैं पानी ।

मैं प्रगाढ़ में कहीं न धर से दूर बहा दूँ, इसीलिए

वह धीवर पत्नी, मनु के खातिर बोंब टिपारी में दीया धर,

नरियल की डोरी से है सकेत चढ़ाती ।

उस पार...

दुःस्वर के निचले तट से

मुँह पर हाथों का घेरा दे

कोई खड़ा टेढ़ता जाता अपनी...भद्रा ।

उस तक आने के पहले ही टेढ़, हवा के सग उड़ जाती ,

मैं सरिता,

मेरी पानी की छाती पर से स्वर चिड़ियों

चीं-चीं चीं-चीं कर उड़ी जा रही, भद्रा के बहरे कानों तक ।

जिनमें, उस ऊँचे प्रयात के घोर नाद का भरा हुआ है

पिघला शीशा ।

उस ऊँचे प्रयात से जैसे केवल चट्टानें ही गिरतीं,

मीलों की 'बेमुअम' ( अवकाश ) गुफा में

जैसे केवल शब्द भरे हों, नाद भरा हो ।

वह जीवन की टेढ़, मरण हुकार पी गयी,

शायद 'ऐस्कीमो'-सा लड़ता होगा मछुआ  
शब्द 'हेल' से ।

X X X X

मुझमें तीर्थों का जल विचरण करता आया  
रात, वरुण के नील महल में पूषा ने था सोम पिलाया  
'क्या मैंने है सोम पिया ?'

'ताड़ ! तुम्हारी शाखों पर हम नहीं रुकेंगे  
इन मँड़राती चीलों से कह दो हट जायें—एँऽऽ,  
क्या मैंने है सोम पिया ?

क्यों ये गायेँ मुझे मारने सींग तानतीं, दौड़ रही हैं मैदानों में ?  
कल का बादल आज बरसकर हरा हो गया ।

मैं जब रेत-देश में उतरा, सूखे ये नैनों के ओसिस  
चमड़े की मश्कें थीं प्यासी ।

मैं यदि उसकी दो चमड़े की गागर भर दूँ तो...पनीर वह  
मुझे खिलाये, ऊँट पालनेवाले की वह लड़की ।

मैं जब उतरा, प्यासे ये जंगल-के-जंगल  
चावल की घाटी सूखी थी,  
उलझ रहे थे त्रिधु-चरण, पेड़ों, काँटों में ।

किंतु, आज मन आलोकित था,

भुज भर मिली धरा, सरिताएँ ।

गाँव गोयरे पहुँचा ही था, लगे माँगने ककड़ी, भुट्टे,  
नाच-नाचकर वे संथाली लड़की-लड़के ।

बैलों ने पहली फुहार को शिवा समझकर  
मंदी-सी निज पीठ बढ़ा दी ।

मैदान देश की वधु-सरिताएँ भारत-सी क्यों चलती हैं ?

शायद पानी का शिशु कंधे पर है सोया ।

मैं लौटा था गगन-लोक का स्वर्ग देखकर  
एकाकी निर्जन उजाड़ जो,

स्वर्ग-लोक में कल्पवृक्ष का ठूँठ खड़ा है

गगन 'पिरेमिड' में रंभा की 'ममी' सो रही

दरवाजों पर हड्डि का ताला लटक है ।

गगन बिहारी कल का,

आज नीम-खा लहर रहा हूँ,  
 रात-रात तक बोलेगा अन्न गाँव किनारे के पीपल का पत्ता ननकर ।  
 मुझे द्वार पर लता रूप में उगा देखकर  
 जिसो बधू ने,  
 मेरी मृता-अगुली में था जीवन गोंस थमाया ।  
 दृष्ट-यथरो की बाँहों से मुझे घेर लो  
 मैं न चाहता था मटकना शून्य लाल में  
 भरस रहा हूँ चट्टानों पर  
 खगिदानों में,  
 नगर ग्राम के मन-आँगन पर  
 मैं पृथ्वी का सदा पुत्र हूँ  
 हे धरती ही माता मेरी ।



## रघुवीरसहाय सायंकाल

आज सौँझ फिर हुई,  
खिले हुए प्रसन्न-सी वसुधरा मुरझ गयी,  
पराग-सा प्रकाश भूपतित हुआ ।  
उठी अदम्य अंधकार आँधियाँ,  
असंख्य ज्योति-रश्मियाँ चमक-चमक बुझीं सहज,  
बिना प्रकाश एक हो गये घरा, क्षितिज, गगन ।  
चरण कहाँ पड़ें, कहाँ नहीं पड़ें, सशंक हो  
पथिक ठिठक गये, गृहस्थ होशिवार हो गये,  
प्रयाण का विचार त्याग ।

वस प्रगति गयी टहर,  
अमुर-अमर अनंत युद्ध टालकर,  
मनुष्य की दशा प्रसन्न हो निहारने लगे,  
कि आज तो अभीत वह अदृष्ट से डरा-डरा,  
दिनांत से कलुप चरण-तले दबी पड़ी घरा ।

पराजिता हुईं समस्त शक्तियाँ, जिन्हें मनुष्य पर बड़ा घमंड था,  
अकर्म शाप-सा शरीर को लगा,  
निकट चले स्वरूप अंधकार के डरावने,  
अगम्य पथ हुआ निरीह दृष्टि का,  
विमूढ़ कल्पना सुदूर के स्वरूप की हुई,  
सवेग, दौड़ता हुआ दिवस-चरण  
बिना थके सहम गया ।  
शिथिल प्रगति—

विलुप्त शक्ति—

मंद दृष्टि—

दंभ, दुःख, विषाद, भय-प्रवंचना  
पुनः मनुष्य के तमाम शत्रु उठ खड़े हुए ।

समीर नींद से भरा स्वयं ढलस,  
 थपक थपक कठिन बदन उसे मुला चला, पुनः  
 प्रणय-प्रमाद के प्रमत्त पल-विपल  
 उसे अस्वस्थ कर गये,  
 लहर लहर लुमा गये  
 निशा कुमारी की रंगीन वेणिया सटस सनन ।  
 निढाल हो दुलक गये मुपुत्ति गोद में सशक्त गात वे  
 गठे हुए समर्थ भुज  
 शिथिल पड़े ।

रिहान अब न हो अत समय रयं ठहर गया,  
 कि सुख डिपा अतीत में सुखद भविष्य सो गया,  
 कपाट बन्द हो गये विकास के ।

दिना प्रकाश एक हो गये घरा, क्षितिज, गगन,  
 परतु स्वर्ग और विरज भिन्न हैं ।

उसी प्रकार जिस तरह कि स्वप्न नींद सत्य हैं,  
 सुदूर एक, दूसरा समक्ष है ।

यहाँ अनत की अहस्य भूमि पर टिके हुए  
 महल, जहाँ कि देवता  
 अशक्त, आलसी, विदेह  
 जी रहे समोद, भ्रम बिना किये,

यहाँ अथक उपाय कर, \*  
 बड़ी कठोर भूमि पर,  
 लड़ी हुई गरीब एक झोपड़ी—  
 जहाँ कि कर्मशील जीव जी रहा,  
 अनत कर्म की अशेष भास में,  
 सदैव, स्वर्ग और निरज भिन्न हैं ।

अतः जमीन पर पुनः नयीन अकुरों सहस्र  
 उमँग-उमँग उठे, जगे अनेक दीप  
 तम निवारने लगे,  
 तिमिर प्रसार को समेट हाथ के तले,  
 प्रकाश भद्र पूँक,  
 प्रस्त मिश्र को उच्चारने लगे,



अमा हुई पराजिता, प्रदीप-डोर-पाश में बँधी पड़ी ।

अधिक समय नहीं हुआ कि भूमि और व्योम के  
मिले-जुले स्वरूप फिर पृथक्-पृथक् प्रकट हुए,  
वहाँ तिमिर न टल सका,  
नखत नहीं चमक सके,  
न चाँद ही निकल सका नियम बँधा,  
धिरे हुए अपार मेघ बीच सुग्ध अप्सरा अनेक खो गयीं—  
हताश देवगण टटोलते ज़मीन अधिकार में,  
अलभ्य सोमरस-भरी ढुलक गयीं सुराहियाँ  
मनुष्य-जाति के लिए रचे हुए  
तमाम भाग्य-कर्म-फल इधर-उधर बिखर गये ।  
यहाँ उसोंस छोड़ चैन से भरी  
सजग शरीर को सम्हाल  
ज्ञान और दृष्टि के अमोघ अस्त्र साज

आँख-कान खोलकर सुधी  
मनुष्य ने,  
सुनी पुकार पंथ की,  
दिखा कि सामने प्रशस्त मार्ग है ।

उपेन्द्रनाथ 'शशक'

भँवर

[पदा प्रतिभा के अपने कमरे में उठता है, यह कमरा ट्राइंग-रूम भी है और स्टडी-रूम भी और बाहर जाते जाते मेक-अप पर एक दृष्टि डालने के हेतु इसमें एक गार मेज़ भी रखी है।]

बैठने के लिए कोच का मूल्यागन सेट और पढ़ने के लिए एक सुंदर मेज़ कुर्सी सजी है। मेज़ पर एक ओर टेलीफोन रखा है और दूसरी ओर कुछ पुस्तकें रैक में बड़े मुद्रि पूर्ण ढग से खुनी हुई हैं। गार-मेज़ का दर्पण आदमी के कद का है और खस्दी चमचमाते टीक की है। छत पर बिजली का पत्ता मधुर गति से चल रहा है।

कमरे में तीन दरवाजे और एक खिड़की है। दो दरवाजे दायाँ दीवार में हैं। इधर का (दर्शकों की ओर का) बाहर ज़रामदे में और कोने का प्रतिभा के दायन-कक्ष में खुलता है। सामने की दीवार के बायें कोने में एक दरवाजा है जो अँगन को जाना है। बायीं दीवार में एक बड़ी खिड़की है जिसके पट बाहर को खुलते हैं।

सामने की दीवार में अँगीठी है जिसपर दो फूलदान और कुछ फोटा सजे हैं। दरवाजा पर भारी पर्दे लटक रहे हैं जिनका रंग मेज़मोश, अँगीठी के करंडे, टेनिस-लैंप के करंड और कोचों तथा दीवारों के रंग से मिलता है।

प्रतिभा २४-२५ वर्ष की सुंदर युवती है। न बहुत लंबा, न छोटा कद, सुगठित देह, गौर वर्ण और कुछ विचित्र आकर्षण वाली सालस-लाल अँखों। एम. ए० में पडती थी तो उसे अपने दर्शन अध्यापक प्रो० नीलाभ से प्यार हो गया था। किंतु प्रेम की यह सुलगती चिनगारी कभी ज्वाला न बनी, क्योंकि अध्यापक नीलाभ प्रेम के सन्ध में बहुत पहले निरक्त हो चुके थे। अपने अध्यापन-जीवन के धारभ में उन्होंने अपनी एक छात्रा से विवाह कर लिया था। अनुभूत इतने कटु थे कि उस बधन से मुक्ति पाने के पश्चात् विवाह तो दूर, वे एक प्रकार से नारी मान से विरक्त हो गये थे; यद्यपि उनकी यही निरक्ति उनका आनर्पण बन गयी थी।

उस ओर मार्ग न पाकर प्रतिभा के प्रेम की घारा पलटी तो अपने ही सहपाठी सुरेश की ओर वह चली। सुरेश बहुत देर से उसके प्रेम का याचक था। टेनिस का माना हुआ खिलाड़ी, सपन और सुंदर। पहले प्रतिभा उसे प्रत्यक्ष न देती, अब अपनी असफलता में वह मुड़ी तो द्विगुण वेग से उसकी ओर बढ़ी और उसने तत्काल

सिविल मैरेज कर ली, परंतु ज़ीब्र ही पता चल गया कि उससे भारी गलती हो गयी है। छः महीने की तनातनी के पश्चात् उसने मुक्ति पा ली।

इस बात को एक वर्ष बीत गया है। सुरेश ने अपनी एक दूसरी सहपाठिनी शकुंतला से विवाह कर लिया है, पर प्रतिभा अभी एकाकी बनी हुई है। इन कटु अनुभवों ने जहाँ उसके चंचल सौंदर्य को सौम्यता प्रदान कर दी है, वहाँ उसकी आँखों को ऐसी गहराई बख्शी है जिसके लिए बहुत-सी चीजें पारदर्शी हो गयी हैं। उसके आकर्षण के केंद्र उसकी यही आँखें और उसका वह सूक्ष्म चांचल्य है, जो यद्यपि उसके कटु अनुभवों के कारण सौम्यता की चट्टान के बहुत नीचे दब गया है, पर कभी-कभी जोर मारकर चट्टान को हिला देता है।

वह पहले भी कम सुंदर न थी; परंतु इन सब घटनाओं, अनुभवों और विरक्ति-मय आसक्ति ने उसके आकर्षण को दुर्निवार बना दिया है। रहा उसका प्रेम, तो वह अब उस नदी का-सा है जो एक ओर मार्ग न पाकर दूसरी ओर और दूसरी ओर रुकने पर तीसरी ओर बढ़ती है, और गति के अवरोध होने पर जब पलटती है तो अपने ही किनारों को तोड़ती चली जाती है।

पर्दा उठने पर प्रतिभा एक कोच पर बड़ी अन्यमनस्कता से लेटी दिखायी देती है। उसका सिर कोच के बाजू पर टिका हुआ है, एक पोंच कोच पर है और दूसरा फर्श के कालीन पर। कुछ क्षण इसी प्रकार लेटे-लेटे छत की ओर देखती रहती है, फिर यकी-सी अँगड़ाई लेती है।

प्रतिभा—(अँगड़ाई लेते हुए) ओह.....ओ ! कितना बड़ा शून्य है यह जीवन !! कहीं भी तो कोई ऐसी वस्तु नहीं, जो ठोस हो ; जिसका सहारा लिया जा सके ; (बाहों को ढीला छोड़ देती है और वे धप से उसकी गोद में आ गिरती हैं—नौकरानी को आवाज़ देती है) मंदा.....मंदा !

मंदा—(आँगन से) जी, आयी। (कुछ क्षण बाद प्रवेश करती है) जी।

प्रतिभा—यह खिड़की खोल दे।

(मंदा खिड़की खोलती है)

प्रतिभा—(उठकर खिड़की के निकट जाती है) ओह, बाहर तो घटा उमड़ी आ रही है और यहाँ आकाश एकदम सूना है। बादल का एक टुकड़ा भी तो कहीं नहीं।

मंदा—कुछ मुझसे कहा दीदी ?

प्रतिभा—कुछ नहीं। नीबू के शरबत का एक गिलास बना ला।

मंदा—अभी तो खाना खाकर आप.....

प्रतिभा—वहस नहीं, जो कहा है, कर।

मंदा—जी, अच्छा।

[ चली जाती है—बैक ग्राउंड में प्रतिमा के पिता श्री रामनारायण मल्लिक की आवाज आती है ]

श्री मल्लिक—दीनू, सफ कर दिया साइकिल ? मुझे दफ्तर समय पर पहुँचना है। टेकनिकल यूनिट की मीटिंग होनेवाली है पूरे सप्ताह दो बने। और वे मेरे फाइल उठाकर बैरियर के साथ बोंब दे। ( ऑगन के दरवाजे से आकर बदबूदार होते हुए बरामदे की धार जाते जाते ) नाक में दम आ गया इस लड़ाई के मारे। पैगल ही नहीं मिलता और साइकिल पर रात देर हो जाती है। और फिर घूल एकदम निरुद्ध श्रुति है !—इस तपती दुपहर और उड़ती घूल में साइकिल पर दफ्तर जाना—एक मुसीबत है। ( बजारी से सिर हिलाते हुए बरामदे के दरवाजे से निकल जाते हैं। )

प्रतिमा—( वापस मुड़ते हुए ) दफ्तर और फाइल ! पापा का इन दो चीजों के अतिरिक्त दुनिया में क्या बस्तु से सरोकार नहीं।

[ श्रृंगार मेज के सामने जा खड़ी होती है और या ही दर्पण में देखते हुए गाल पर हाथ फेरती है। ऑगन से प्रतिमा की माँ का स्वर सुनारी देता है। ]

माँ—मैं पूछती हूँ वह मदा कमरगन किसर गयी ? दिनर पर आज क्या बनेगा कुछ इसकी भी खबर है। कसर्ज तो बल बना था, आन क्या होगा ?

प्रतिमा—( वापस आकर काच में घसते हुए घुटे घुटे स्वर में ) लच और दिनर ! ममी को इसके अतिरिक्त और कुछ नहीं खसता। अभी लच से निमटे नहीं कि दिनर की रट लगा दी। कोई समय हो सैर का या आराम का पापा दफ्तर की गाथा ले बैठेंगे और ममी लच या दिनर की। रह गयी तीमा और मीला सो वे . . . .

[ प्रतिमा नियुक्त-वेग से प्रवेश करती है—सब-अठारह वर्ष की युवती एक ० ए० में पढ़ती है। सुंदर है, चंचल है, जलने और जलाने में जगल के सभी गुणों से विभूषित है। ]

प्रतिमा—दीदी, दीदी तनिक देखना। मैं ठीक भी लगी हूँ ये चीजें ? पूत्री न समझती थी मीरा अपने टायलेंट बक्स पर। फस्ट क्लास लायी हूँ मैं भी। देखा यह लिपस्टिक यह पाउडर यह पाउडेशन लोगन !—सब आर्मीना के हैं। और यह हूवीगॉन्ग का रून और मस्कारा और आइ ब्रा पेंसिल ( हँसती है—आत्म-मुद्रि की हँसी ) क्या हैं न फर्स्ट रेट। जठ जायेगी मीला। ( जैसे आयी था वैसे ही विद्युत् वेग से भाग जाती है। )

प्रतिमा—फार्ड सीमा भी है। टायलेंट के सिवा इन लड़कियाँ को और कुछ आता ही नहीं।

[ बैक ग्राउंड में हारमोनियम के साथ धीरे धीरे गाने का स्वर उठता है— ]

यह सावन का धन आया

क्या नया संदेश लाया

( उठकर व्यग्रता से कमरे में घूमती है ) नीहार साँझ की पार्टी के लिए अभ्यास कर रही है शायद । वही भावुक, घटिया, फिल्मी गाने । न-जाने ये लोग किस प्रकार इतना समय ऐसे थर्ड-रेट गीत सुनने और गाने में निकाल लेते हैं ।

( गाना बराबर चलता है :— )

रिम-झिम रिम-झिम वृन्दियाँ बरसँ  
नयन दरस को तेरे तरसँ  
साजन, ओ साजन  
डेरा परदेश लगाया

अत्यंत संकीर्ण और परिमित है बेरा इनके जीवन का—बस, उसी में घूमे जाते हैं, रात-दिन उसी में घूमे जाते हैं—बाहर निकलने का तनिक भी प्रयास नहीं करते । कोई कुलौंच नहीं ; कोई उड़ान नहीं ; उच्च, उच्चाल, उदाम जीवन के लिए कोई इच्छा नहीं, संवर्ष नहीं !

( गाना बराबर चलता है :— )

जीवन में जवानी आयी  
मस्ती मस्ताना लायी  
साजन, ओ साजन  
दिल बैठ-बैठ धराया

आज फिर मन मस्तिष्क को बलात् यह सब सुनना पड़ेगा । पाग फ्लैट भी तो नहीं बदलते ( सयं ही व्यंग्य से हँसती है ) बदल भी लें तो क्या ? पापा, ममी, तीमा, मीला और उनकी निरर्थक पें-पें—कहीं मुक्ति नहीं—इस झूठे, निकम्मे, खोखले जीवन से कहीं मुक्ति नहीं !

यह सावन का घन आया  
क्या नया संदेशा लाया

[ बैक-ग्राउंड में गाने का स्वर बराबर आता रहता है । प्रतिभा व्यग्रता से खदबदाती-सी कमरे में घूमती है, फिर जाकर बरामदे का दरवाजा बन्द कर देती है । गाने की आवाज़ अत्यधिक धीमी पड़ जाती है । प्रतिभा नौकरानी को आवाज़ देती है और खिड़की में जा खड़ी होती है । ]

प्रतिभा—मन्दा !

( कोई उत्तर नहीं देता । )

( क्षण-भर बाद फिर आवाज़ देती है ) मन्दा !

मन्दा—( आँगन से ) जी लायी !

( फिर खिड़की में बाहर देखने लगती है । नीलिमा प्रवेश करती है । )

नीलिमा—तीमा ! [ प्रतिभा अपने ध्यान में मग्न बाहर खिड़की में उमड़ते पुमड़ते बादलों का देख रही है ] ( पास आकर ) तीमा . प्रतिभा !

प्रतिभा—( मुड़कर ) आओ नीली ! कदा सिखा आयीं गाना नीहार को ?

नीलिमा—गाना ?

प्रतिभा—हाँ, सौँझ की पार्टी के लिए ।

नीलिमा—नहीं मैं तो अभी-अभी आ रहा हूँ बाजार से । प्यास लग रही थी, सोचा पानी पीकर ही ऊँर जाऊँ ।

प्रतिभा—आओ, बैठो । ( नौकरानी को आवाज़ देती है ) मन्दा... ..मन्दा !

मन्दा—( आँगन से ) लायी दीदी !

प्रतिभा—क्या हो गया तुझे ? इतनी देर हो गयी और एक गिलास शरबत... ..

नीलिमा—नरे ! तो दो मँगाओ ।

• प्रतिभा—नहीं, मैंने तो यों ही मँगाया था । जी कुछ दुःख-सा रहा था । प्यास नहीं है तुझे । ( नौकरानी को आवाज़ देती है ) मन्दा ! ( बढकर आँगन की ओर जाने लगती है । )

नीलिमा—( उसे बैठाते हुए स्वयं भी बैठती है । ) बैठो, आ जायेगी मन्दा । ( स्वर को घीमा करके ) मुझे आन चाँदनी चौक में सुरेशजी मिल गये ।

प्रतिभा—( चुन रहती है । )

नीलिमा—उनके साथ शकुंतला भी थी ।

प्रतिभा—( चुन रहती है । )

नीलिमा—( अरमान भरे स्वर में ) जोड़ी घुरी तो न थी तुम्हारी तीमा । छविझी-सी लगती है कु ती सुरेश के साथ । पर तुम .. तुम्हारी जोड़ी मुदर थी । क्यों न चल सके तुम दोनों ?

प्रतिभा—( जैसे इस ज़िक्र से ही उसे कष्ट होता है ) कई बार तो मता चुकी हूँ, किसी प्रकार की बौद्धिक समानता न थी हम दोनों में ।

नीलिमा—तुमने प्रयास ही नहीं किया ।

प्रतिभा—व्यर्थ था ।

नीलिमा—फिर प्रियाह ही क्या किया था तुमने ? ( प्रतिभा कोई उत्तर नहीं देती ) हुन्हे पहलें से संदेह होगा, तमी तो सिग्रेट मेरेब पर जोर देती थी तुम ।

प्रतिभा—दृष्टाओ इस किस्से को । मैं सुरेश की टेनिस पर मुग्ध थी, पर उसके जीवन का घेरा इतना परिमित है, इसका मुझे स्वप्न में भी ध्यान न था, जीवन भर उसी परिधि में पँचे रहने की कल्पना भी कष्टप्रद थी । शकुंतला प्रसन्न रहेगी वहाँ । मैं तो इसी तरह अन्ध हूँ । बहिर्जगत से बिनना चाहती हूँ, रस ले लेती हूँ नहीं तो घोंघे की भाँति

अपने-आप में मस्त पड़ी रहती हूँ । बहुत ऊँच जाती हूँ तो प्रोफ़ेसर नीलाम के पास चली जाती हूँ ।

नीलिमा—नीलाम !

प्रतिभा—उनके पास कुछ पल बिताने से मुझे शांति मिल जाती है । एक प्रकार से एकाकी-सा जीवन व्यतीत कर रहे हैं वे ।

नीलिमा—परंतु आयु तो उनकी कुछ इतनी अधिक नहीं ।

प्रतिभा—आयु का प्रश्न नहीं । उन्होंने इतना काम किया है और इस निष्ठा से किया है कि थक-से गये हैं और समस्त कोलाहल से दूर, आराम से पड़े लिखने-पढ़ने में व्यस्त रहते हैं । उनकी अनुभूतियाँ इतनी विशाल और गहरी हैं और ज्ञान की इतनी बड़ी निधि उनके पास है कि उनके निकट कुछेक पल बिताने से मन हरका हो जाता है । मैं तो जब इस वातावरण से ऊँच उठती हूँ, उनके पास चली जाती हूँ ।

नीलिमा—तुम पुनर्विवाह क्यों नहीं कर लेती ?

प्रतिभा—विवाह !

नीलिमा—हाँ, प्रदीप, नारायण, विश्वा, नगेंद्र और अब ज्ञान साहब—इस फ्रस्ट्रेशन<sup>१</sup> से लाभ !

प्रतिभा—मैंने पहली बार ही विवाह करके गलती की । वास्तव में मेरी प्रकृति विवाह के अनुकूल ही नहीं । मेरे मस्तिष्क के किसी कोने में स्वतंत्र और सुसज्जित जीवन का कुछ ऐसा सुंदर, सजीव और पवित्र चित्र अंकित है कि मैं अब फिर विवाह करके उसे पुनः भ्रष्ट नहीं करना चाहती । यही कारण है कि सुरेश से मेरी चार दिन भी न बन सकी । मेरा वश चले तो मैं कहीं एक किनारे बैठकर अपनी उसी दुनिया के सुख-स्वप्न में अपना जीवन बिता दूँ, पर इस समाज में ऐसा संभव नहीं, सो मैं सबसे मिलती हूँ, परंतु कमल के पत्ते की भाँति—पानी में रहकर भी उससे ऊपर ।

[ उठकर खिड़की में जा खड़ी होती है । चुपचाप बाहर की ओर देखने लगती है । तभी मंदा शरवत का गिलास लेकर आती है । ]

मंदा—बड़ी दीदी, शरवत !

प्रतिभा—( मुड़कर ) इनको दे ।

नीलिमा—( शरवत का गिलास लेते हुए ) तुम हमारे लिए सदा एक पहेली बनी रहीं तीभा । ( शरवत का घूँट भरते हुए ) कहो, तुम्हारा ब्लाऊज़ सिल गया ?

प्रतिभा—नहीं, अभी नहीं सिला ।

नीलिमा—मेरा तो सिल गया । स्लीव लेस<sup>२</sup> ही सिलवाया मैंने । तुमने जो कहा था कि स्लीव लेस.....

१—विक्षिप्ति २—बिना अस्तीन का ।

प्रतिभा—मैंने तो कुछ स्लीप का घनवाया है।

नीलिमा—कुछ स्लीप का। किस प्रकार की हैं बाहें ?

प्रतिभा—आधुनिक रसो ढंग की ( हँसती है ) एकदम निरावरण सौंदर्य से अमृता-अधष्ठित, शीना शीना सौंदर्य कहीं आकर्षक लगता है।

नीलिमा—तब तो साड़ी भी बॉटल ग्रीन रंग की होगी।

प्रतिभा—हाँ, बयो ? ( प्रतिभा फिर खिड़की में देखती है। )

नीलिमा—उस दिन जब मैंने यही दोनों चीजें पसंद की थीं तो तुम हँस दी थी और अब.. यह खिड़की में बार-बार किसी को देख रही हो ?

प्रतिभा—खिड़की में किसी को भी नहीं .. योही उमड़ते हुए बादलों को देख रही थी।

नीलिमा—( अपनी घात का तार पकड़ते हुए ) और उस समय जिन चीजों पर तुमने नाक-भौं चढ़ायी थी, वही तुमने अब आप सिलवा ली।

[ मदा दरवाजे से झाँकती है। ]

मदा—बड़ी दीदी, दर्जी आया है।

प्रतिभा—बुला ला।

नीलिमा—तुमने कहा था, स्लीज्ज नारी की उस दासता का चिह्न है जब उसे सात पदों के अदर रखा जाता था। अब जीवन आजादी चाहता है। मर्पा शत्रु की शीतल, सरसराती नयार में स्लीव-लेस ब्लाऊज का आनंद...

[ दर्जी प्रवेश करता है। ]

दर्जी—सलाम हुआ।

प्रतिभा—क्यों मियाँ साहब, बहुत दिनों में आये। कदो, कर छाये ठीक ? अब तो कहीं से तग नहीं ?

दर्जी—पहनकर देख लीजिए, सरकार ! हाँ, हाँ, इसी ब्लाऊज पर पहन लीजिए। कुछ टाइट फिट सिया था, नहीं कट ( Cut ) तो इतनी अच्छी है सरकार, कि इसी को देखकर मिसेज बमील अपना ब्लाऊज सीना दे गयी।

प्रतिभा—( ब्लाऊज पहनते हुए ) हाँ, इस बार तो ठीक लगता है। क्या नीला ?

नीलिमा—तुमने ग्लू उल्टा मनाया मुझे सीमा। जितना पक्का है तुम्हारे अंगों पर। मैं तो इसी समय बाजार जाऊँगी और सते सडे इसी स्टाइल का ब्लाऊज सिलाने लाऊँगी।

दर्जी—सारे का सारा हाथ का सिला है, हुआ। दो दिन लग गये केवल इसकी चुन्नटें डालते।

.....

प्रतिभा—( ब्लाऊज उतारकर देते हुए ) और साड़ी ?



दर्जी—यह रही सरकार !

प्रतिभा—इधर मेज़ पर रख दो और देखो मियाँ साहब, दूसरे काड़े भी जल्दी सियो ।

दर्जी—( साड़ी का मेज़ पर रखते हुए ) वस, परसों ले लीजिए हुज़ूर ।

[ ब्लाउज़ को तह लगाकर साड़ी के ऊपर रखता है और 'सलाम हुज़ूर' कहकर चला जाता है ]

नीलिमा—हमारा दर्जी ब्लाउज़ सीकर ल, या तो जगन भी बैठा था । बोला, यह कैसा सन्यासिनों का-सा रंग चुना है आपने ?

प्रतिभा—जगन, कौन जगन ?

नीलिमा—अरे जगन...इंडिपेंडेंट क्रिकेट टीम का कप्तान !

प्रतिभा—ओह ! कदाचित् अब क्रिकेट खेलते-खेलते उसका मन उकता गया है । अब वह स्वयं गेंद बनना चाहता है ( हँसती है ) देखना बेचारे को ग्राउंड के पार ही न फेंक देना ।

नीलिमा—तुम सबको अपने-जैसा ही समझती हो । वह तीमा के कारण.....

प्रतिभा—( उसकी बात को सुना-अनसुना करके हँसते हुए ) ठोकर मारो, किंतु ऐसी भी नहीं कि फिर पाना चाहो तो पा ही न सको ।

नीलिमा—तुम्हारे उन दार्शनिक महाशय का क्या हाल है ?—ग्राउंड से परे ही पड़े हैं या बरे आ गये हैं ?

प्रतिभा—दार्शनिक महाशय ?

नीलिमा—प्रो० ज्ञानचन्द्र.....!

प्रतिभा—हमारे मध्य वहीं अंतर है—न कम न ज्यादा ! अंतर को एक-जैसा रखना मुझे खूब आता है । हमारी मित्रता बौद्धिक है । मैं सदा उन लोगों को पसंद करती हूँ.....

नीलिमा—जो तुमसे बौद्धिक मैत्री रख सकें ! ( व्यंग्य से ) यह बौद्धिक मैत्री भी खूब ढोंग है तुम्हारा । जबसे ज्ञान साहब यूनिवर्सिटी में आये हैं अथवा यों कह लो कि पड़ोस में आये हैं, तुम तो बस घर ही की होकर रह गयी हो । न सिनेमा.....

प्रतिभा—मस्तक जिनका शून्य है, उन्हींको भाता है सिनेमा ।

नीलिमा—न पिकनिक, न सैर तमाशा.....

प्रतिभा—बेकार लोगों के व्यसन हैं । मैं जब भी कभी सिनेमा जाने को विवश हुई हूँ, मुझे अपार मानसिक यंत्रणा सहनी पड़ी है । ऐसे निकम्मे और भोंड़े चित्र बनाती हैं हमारी फिल्म कंपनियाँ कि मैं पागल हो उठती हूँ । जी चाहा करता है—जाकर सिनेमा के पर्दे को फाड़ दूँ और झोर-झोर से चीख उठूँ ।

नीलिमा—तुम भी खूब बनती हो तीमा । हरदत्त साहब के साथ तो... ..

प्रतिभा—मैं कई बार सिनेमा देखने गयी हूँ, यही कहना चाहती हो न तुम । पर सुरेश के साथ सब्ब तोड़ने के पश्चात् मैं अपने को कुछ इतनी अकेली-अकेली, ऊबी-ऊबी, यकी-यकी पाती थी, हरदत्त कुछ इतना अनुरोध करते थे कि निवश होकर चली जाती थी ।

नीलिमा—हरदत्त सिनेमा के बड़े रसिया हैं ।

प्रतिभा—वे सदैव एक बुद्धिवादी का आवरण चढाये रहते हैं, पर जब वे सिनेमा-हाल में बैठे बैठे अपने खोल को भूलकर, यर्न्-रेट गानों पर सिर धुनने लगते हैं, तो मैं प्रायः हँस देती हूँ और कई बार जब फिल्म अत्यन्त निरुप्य होता है, मेरा जी चाहा करता है कि अपना और उनका गला घाट दूँ ।

नीलिमा—प्रोफेसर ज्ञान सिनेमा पसन्द नहीं करते ?

प्रतिभा—वे बुद्धिवादी हैं । उनके निकट सिनेमा देखना समय नष्ट करने के परावर है ।

नीलिमा—तुम भी तो बुद्धिवादी हो ।

प्रतिभा—यही तो मुसीबत है । कभी जब मैं बाहर जाना चाहती हूँ तो वे नहीं चाहते और कभी जब उनका जी होता है तो मेरा मूढ़ नहीं होता ।

नीलिमा—न-जाने तुम दोनों घंटों बैठे क्या मिसकोट करते रहते हो । मैं तो ऊब जाऊँ ऐसी बौद्धिक मैनी से । खाली बैठे बैठे उकता जाये मेरा तो मन ।

प्रतिभा—ज्ञान साहब के साथ कभी ऐसा नहीं लगा कि हम खाली हैं अथवा समय व्यर्थ गँवा रहे हैं । उनके दृष्टि-कोण, उनके दृष्टि-भूय सब दूसरों से भिन्न हैं । उन्होंने स्वयं प्रो० नीलाम से शिक्षा प्राप्त की है और मैं सच कहती हूँ नीली, कभी कभी मुझे ऐसे लगता है कि अंत को जैसे मैं .. मैं.. ..

नीलिमा—तुम उपयुक्त साथी पा गयी हो । मेरी नबाई लो पर देखो, तुम और कहीं जाओ या न जाओ, पर अपने इस बौद्धिक सगी को लेकर मेरे यहाँ सध्या को अवश्य पहुँच जाना । मंदा और दीनू की मुझे आवश्यकता होगी । तुम जानती हो, नौनर हमारा बीमार है, केवल एक दो घंटे की बात है, अपनी ममी से कह देना ।

( मंदा आती है । )

मंदा—भड़ी दीदी, एक साहब मिलने आये हैं । यह रुकना दिया है ।

प्रतिभा—( रुकना देखते हुए ) जगन्नाथ ।

नीलिमा—अरे जगन है । लो, वह यहाँ आ पहुँचा । पार्टी का सब प्रबन्ध तो वास्तव में वही कर रहा है ।

प्रतिभा—बुलाओ तो देरें तुम्हारे क्रिकेटर को । इसी प्रकार हमारा भी क्रिकेट से थोड़ा बहुत परिचय हो जायगा ।

नीलिमा—नहीं भई, अब जाने दो । साँझ को आना ज्ञान साहब के साथ परिचय छोड़ क्रिकेट की सारी टेक्नीक सीख लेना ( उठते हुए लंबा साँस लेकर ) कितना अच्छा लगता है यह व्हाउज़ तुम्हें !

प्रतिभा—तुम्हें इतना पसंद है तो ले जाओ । एक ही तो साइज़ है हम दोनों का, मैं तुम्हारेवाला पहन लूँगी ।

नीलिमा—ले जाऊँ, सच !

प्रतिभा—ले जाओ, पहनकर देख लो ।

नीलिमा—( साड़ी और व्हाउज़ की ओर अरमान-भरी आँखों से देखकर ) नहीं भई, तुम्हीं पहनो ।

प्रतिभा—न-जाने किस क्षणिक भावना के अधीन मैंने इसे सिलवा लिया । अब पहनते हुए संकोच होता है । न-जाने कभी-कभी मन कैसा हो जाता है । चाहती हूँ, अपनी इस सारी बौद्धिकता को उठाकर एक ओर रख दूँ और साधारण लोगों की भाँति हँस-खेल सकूँ, पर दूसरे ही क्षण प्रतिक्रिया आरंभ हो जाती है । तुम यह ले जाओ नीली । मैं तुम्हारे वाला पहन लूँगी ।

नीलिमा—( उदास हँसी के साथ ) तुम जो भी पहनोगी, सब उसी की प्रशंसा करेंगे । अभी रखो । आवश्यकता हुई तो मँगा लूँगी ।

( बैक-ग्राऊंड से फिर गाने की ध्वनि आती है :— )

यह सावन का घन आया

क्या नया संदेशा लाया

यह नीहार तो पड़ी है बाजे के पीछे । दो दिन हुए, पं० अमरनाथ सिखा गये थे यह धुन । वस, जब देखो सावन का घन चला आ रहा है । कान पक गये सुनते-सुनते । लो, अब पहुँच जाना ज्ञान साहब को लेकर । मैंने उन्हें निमंत्रण मिजवा दिया है; फिर याद दिलाने का प्रयास करूँगी । पर यदि उन्हें निमंत्रण-पत्र न मिला, या मैं याद न दिला सकी तो तुम लेती आना अपने साथ । बाई.....बाई !

( चली जाती है । बैक-ग्राऊंड में गाना और भी साफ़ सुनायी देता है । )

सब सखियाँ नाचें - गायें

मिल - जुल सावनी मनायें

साजन, ओ साजन

क्या नव-जीवन है छाया

यह सावन का घन आया

क्या नया संदेशा लाया

प्रतिभा—( ज़रकर अपने-आपसे ) नया संदेश और नया जीवन ! ( एक कदु व्यंग्य-मय हँसी के साथ ) फिल्मी गाने, फिल्मी फैशन और फिल्मी जीवन . . . . . जँह ! ( गिरक्ति से सिर हिलाती है । टेलीफोन की घटी बज उठती है ) ( चोंगा उठावर ) हेलो हेलो कौन ॥ हरदत्त साहब . . . नमस्कार, नमस्कार . . . धन्यवाद । पर आज तो क्षमा कीजिए ( हँसती है ) नहीं, नहीं यह बात नहीं । आज नीहार की वर्षागोंठ है । अभी अभी नीलिमा बुला गयी है । न गयी तो जीवन-भर क्षमा न करेगी अबी छोड़िये । न नयी, न पुरानी, फिल्मा की तो एक ही दुनिया है—घटिया, भावुक और रूमानी . . . हाँ, अगस्त्य पधारिये, पर सिनेमा में न जाऊँगी । नमस्कार !

( चोंगा रख देती है । मदा दरवाजे से झाँकती है । )

मदा—प्रोफेसर ज्ञान आये हैं, बड़ी दीदी !

प्रतिभा—ले आ ।

मदा—( निक मालूम में आवाज़ देती है ) चले आइये साहब !

( प्रोफेसर ज्ञान प्रवेश करते हैं । )

ज्ञान—( आते हुए ) नमस्कार !

प्रतिभा—( मुख पर मुस्मान झलक उठती है, परन्तु मस्तक की रेखाएँ नई मिटतीं । ) नमस्कार ! आइये, बैठिये ।

ज्ञान—कहिए, जुगल तो है ? ये लकीरें-सी कैसी हैं मस्तक पर ?

प्रतिभा—मेरी छोड़िये, अपनी कहिये, इतने दिनों से दिखायी नहीं दिये आप ?

ज्ञान—एक नाटक लिखने का प्रयास कर रहा था ।

प्रतिभा—( हँसकर ) नाटक ! नाटक आप कबसे लिखने लगे ? दिखाइये ।

ज्ञान—( आराम कुर्सी पर बैठते हुए ) लिख नहीं सका । जो कुछ लिखा था उसे फाड़कर आपकी ओर चला आया हूँ । ( हँसते हैं ) इतना कुछ पढ़ने के पदचात लिखना शायद अब दुष्कर है ।

प्रतिभा—यही दशा मेरी है । कई बार जी चाहता है कि अपनी सत्र उदासी, स्र घुटन, समस्त व्यग्रता पक्किबद्ध कर दूँ । बहुत सोचती हूँ, खाके बनाती हूँ, पर ज लिखने बैठती हूँ तो दो पक्कियों भी नहीं लिख पाती ।

ज्ञान—मेरा विचार है, आपको फिर शादी कर लेनी चाहिए । आपकी सत्र उदासी घुटन, व्यग्रता समाप्त हो जायगी ।

प्रतिभा—शादी । ( हँसती है )

ज्ञान—फ्रायड का कथन है.....

प्रतिभा—मैंने फ्रायड पढ़ा है, पर कदाचित् मैं उन लोगों में से हूँ, जो शादी के लिए नहीं बने। आप नाटक किस विषय पर लिख रहे थे ?

ज्ञान—फ्रायड कहता है—पवित्र प्रेम मात्र कपोल-कल्पना है। प्रत्येक प्रेमी अपने हृदय की किसी गहन गुफा में यौन-भावना को छिपाये होता है—परंतु मेरा विचार है कि स्थायी प्रेम उतना शारीरिक नहीं होता जितना आध्यात्मिक।

प्रतिभा—स्थायी प्रेम तृष्णा का दूसरा नाम है।

ज्ञान—आप ठीक कहती हैं। प्रायः स्थायी प्रेम तृष्णा के अतिरिक्त और कुछ नहीं होता। मानव अपने प्रेमी के साथ अपनी यौन भावना को तृप्त नहीं कर पाता और जीवन-भर उस अवृत्ति की आग में जलता रहता है। समझता है कि उसे अपने प्रिय से अमर, अनंत, कभी न कम होनेवाला, न मरनेवाला पवित्र प्रेम है।

प्रतिभा—यद्यपि उसके हृदय में निरंतर सुलगनेवाली वस्तु प्रेम नहीं बरन् सेक्स की वह सुलगती चिनगारी होती है जो कभी धक्ककर ज्वाला न बनी।

ज्ञान—आप ठीक कहती हैं। दूसरा प्रेम वह होता है जो मात्र वासना की तृप्ति ही को अपना ध्येय समझता है। प्रायः लोग अपनी सुंदर, सुशील, पतिव्रता स्त्रियों को छोड़कर बाज़ार की किसी अनुभवी वेश्या की चौखट पर माथा रगड़ते हैं और समझते हैं कि उन्हें उस वेश्या से अथाह, अपार प्रेम है। यद्यपि उनका प्रेम उस शारीरिक आनंद से अधिक कुछ नहीं होता जो उन्हें घर की शर्मिली-लज्जिली संगिनी के सान्निध्य में प्राप्त नहीं होता।

प्रतिभा—जी !

ज्ञान—परंतु कई बार ऐसा भी होता है कि पुरुष नारी से विवाह करने को विवश होता है, जो न केवल उसके लिए कोई विशेष शारीरिक आकर्षण नहीं रखती, बल्कि जिसके शरीर से वह उपेक्षा भी रखता है, परंतु धीरे-धीरे वह नारी अपनी सरलता, शालीनता और बुद्धिमत्ता से उसके मन-मस्तिष्क पर ऐसे छा जाती है कि वह उससे उपेक्षा के बदले प्रेम करने लगता है और उसके सीधे-सादे रूप में भी सौंदर्य ढूँढ़ लेता है। उसके उस प्रेम में शारीरिक प्रेम के टाइफाइड का-सा ज्वर नहीं होता बरन् दिक की-सी हल्की-हल्की उष्णता होती है, परंतु उस धीमी-धीमी उष्णता से उसे जीवन भर सुक्ति नहीं मिलती।

प्रतिभा—आपको शादी कर लेनी चाहिए।

ज्ञान—( आशा-भरे स्वर में ) शादी !

प्रतिभा—( हँसकर ) किसी ऐसी ही कुरूप पर बुद्धिमती, सुशील, लड़को से। ( हँस देती है। )

ज्ञान—हम बुद्धिवादी प्रेम के सन्निपात की जंजीरों से कब के निकल आये हैं।

उपेन्द्रनाथ 'थरक'

हमारे यहाँ प्रेम की चिनगारी सुलग ता सकती है, ज्वाला नहीं बन सकती। यह ब्लाउज और साड़ी किसकी है ? प्रतिभा की होगी।

प्रतिभा—नहीं, मेरी है।

शान—आपकी !

प्रतिभा—( हँसते हुए ) सुलगती हुई चिनगारी को कभी-कभी ज्वाला बनाने का प्रयास किया करती हूँ।

शान—यह तो बड़ी भड़कीली है। सूर्या बच्चों की-सी। आप तो इतनी सीम्य हैं। . .

प्रतिभा—मनुष्य ज्वा-ज्यों बड़ा होता है उसकी आकांक्षाएँ अतीत की ओर भागती हैं। मैं एक बार फिर बच्ची बन जाना चाहती हूँ। आज सौंझ नीली के यहाँ पार्टी है।

शान—जोह !

प्रतिभा—आपको भी तो निमंत्रित किया है।

शान—किया तो है, पर मेरा वहाँ जाने का तनिक भी निचार नहीं। आप जा रही हैं ?

प्रतिभा—बैठे-बैठे उरता गयी थी। साचा कि हो आऊँ। एक सीढी ही तो है। न गयी तो नीलिमा रूठ जायगी। नीहार की वर्षगाँठ है।

शान—वर्षगाँठ ( हँसते हैं ) ये लोग पार्टियों के नित्य नये बहाने गठ लेते हैं।

प्रतिभा—आप स्पेसिफ़ि' हैं।

शान—जो हा, पर मैं तो इन पार्टियाँ में जाकर ऊन उठता हूँ। स्त्रियों इस बात का यत्न करती हैं कि वे अपनी कुरूपता को अधिक-से अधिक छिपा सकें और पुरुष इस बात का कि वे अधिक-से अधिक शिवेलरस दिखायी दें—वही खोखले शिष्टाचार, वही भाडे मजाक, वही भदे पैशन ! इन पार्टियों से अधिक विरस और फोड़ बस्तु नहीं। इससे तो अच्छा है कि चलिये कनाट प्लेस चलें, ज़रा कान्नी पियें।

प्रतिभा—नहीं, पार्टी में तो जाना ही पड़ेगा। रही साड़ी, यह श्वे न पहनकर जाऊँगी। यह नीली को दे दूँगी। उसे गुदुत पसंद है।

शान—हाँ, यह उसे दे दीजिये।

प्रतिभा—एक बार पहनकर तां देखूँ, कैसी लगती है।

[ साड़ी ब्लाउज स्टेयर अंदर कमरे की ओर जाने लगती है, प्रो० शान जाने की उठते हैं। ]

प्रतिभा—धरे चल दिये, बैठिये ना।

शान—नहीं, मैं अग चलता हूँ।

१—सन्देहशूल।

प्रतिभा—बैठिये भी । पानी बरसा चाहता है । भीग जायँगे आर । मैं साड़ी बदल-  
कर आयी, तनिक देखिये तो कैसी लगती है मुझे ।

( अंदर चली जाती है, मंदा आती है । )

मंदा—( दरवाजे से ) दीदी...( अंदर आकर ) बड़ी दीदी किधर गयीं ?

ज्ञान—अंदर कमरे बदल रही हैं ।

मंदा—एक साहब आये हैं । यह कार्ड दिया है ।

प्रतिभा—( अंदर कमरे से ) कौन हैं ?

ज्ञान—( कार्ड पढ़कर ) जगननाथ !

प्रतिभा—क्रिकेट-टीम के कप्तान ?

ज्ञान—कह नहीं सकता । यहाँ तो केवल जगननाथ लिखा हुआ है ।

प्रतिभा—वही हैं, वही हैं । मंदा ले आ उन्हें । ज्ञान साहब जरा बैठाइयेगा ।  
नीली के मित्र हैं ।

मंदा—( बैक-ग्राउंड में ) आ जाइये ।

( जगन आता है, उसके एक हाथ में पैकेट है । )

जगन—( जोश से ) गुड आफ्टरनून !

ज्ञान—( बेदिली से ) गुड आफ्टरनून । आइये, पधारिये ।

जगन—मिस नारायण कहाँ हैं ?

ज्ञान—साथ के कमरे में हैं, अभी आती हैं । कहिये, कुछ पीजिये ?

जगन—वन्यवाद । मैं तो यहीं ऊपर के फ्लैट से आ रहा हूँ ।

ज्ञान—ऊपर के फ्लैट से ?

जगन—मिस नीलिमा के यहाँ से ।

ज्ञान—ओह—!

( प्रतिभा नयी साड़ी और बजाउज़ पहनकर आती है । )

जगन—( उठकर ) नमस्ते जी !

प्रतिभा—नमस्ते । कहिये आप ही मिस्टर जगननाथ हैं—इंडिपेंडेंट क्रिकेट-टीम  
के कप्तान ?

जगन—( रंग लाल हो जाता है ) जी !

प्रतिभा—ये हैं प्रोफेसर ज्ञानचन्द्र । यूनिवर्सिटी में दर्शन के अध्यापक हैं ।

जगन—( उठकर बड़े तपाक से मिलाने को हाथ बढ़ाते हुये ) हाऊ डू यू डू !

ज्ञान—( यह देखकर कि जगन ने हाथ बढ़ा दिया है, अतीव अन्यमनस्कता से  
हाथ बढ़ाते हुए ) हाओ डू यू डू ?

प्रतिभा—कहिए, कैसे पधारे ?

जगन—नीलिमा जी ने यह रुक्ता दिया है और यह पैकेट !

प्रतिभा—( रुक्ता पटकर ) मैं यो ही पहनकर देख रही थी । अभी बदलकर ला देती हूँ ।

जगन—यही साड़ी नीलिमाजी ने भोंगी है ?

प्रतिभा—जी ।

जगन—यह तो नई सुंदर ल्हाती है आपको । आपके मुनहले बाला के साथ दूसका रॉटल ग्रीन रंग . . राह !

प्रतिभा—( मानो प्रशंसा का न मुनते हुए ) नीलिमा को यह नई पसंद है ।

जगन—पर वे तो वे तो वे तो कुठ.. .

प्रतिभा—मैं इतने शोख रंग पसंद नहीं करती ।

जगन—( अनिमेष हवा से प्रतिभा को देखते हुए ) यह तो लगता है जैसे आप ही के लिए बनी है । नीलिमाजी तो इसमें निरुजुल गुड़िया सी दि गयी देंगी !

प्रतिभा—( उल्लास को ठिगकर विनम्रता से ) मुझे खपियाना रंग पसंद है । लाइये, दीजिये मुझे, मैं बदल दूँ ।

जगन—फिर बदल लीजियेगा कनाट प्लेस से आकर ।

( साड़ी को मेज पर रख देता है । )

प्रतिभा—पर मैं तो अभी नहीं जा सकती ।

जगन—नीलिमाजी ने लिप्ता नहीं ।

प्रतिभा—उसने लिखा है, पर मेरा मन कुठ ठीक नहीं ।

जगन—कुठ शॉपिंग (Shopping) कर्नी है और मुझे यह सब आता नहीं ।

प्रतिभा—नीलिमा क्या नहीं जाती आपके साथ ?

जगन—वे तो फर्निचर सजाने में लगी हुई हैं । चलिये, यहाँ काफी हाउस में एक एक कर काफी निदेंगे और . . .

प्रतिभा—(जैसे उसकी अन्यमनस्कता और उदासी सहसा दूर हो जाती है) कॉफी ! ( ताली बजाती है ) दैट इज एक्सेलेंट ! ( That is excellent ! ) चलिये, ज्ञान-साहब आप भी चलिये ।

ज्ञान—परतु क्या होनेवाली है और मेरा स्वास्थ्य आप जानती हैं ...

जगन—मेरी कार जो है । हम सब कार में चलेंगे ।

प्रतिभा—उठिये ! कैसी घटा धिर के आयी है । चलिये, चलिये ।

( तीनों चलते हैं । )

( पर्दा )



## दूसरा दृश्य

पर्श दो-अड़ाई घंटे बाद उसी कमरे में उठता है। प्रतिभा डूंसिग-टेबल के सामने खड़ी, अपने वालों में अँगुलियों से कंथी कर रही हैं। प्रमिला प्रवेश करती है—बहार, तेरह वर्ष की सुंदर, अवोध, चंचल लड़की है ; प्रतिभा की सबसे छोटी बहिन ! ]

प्रमिला—मुझे बुलाया छोटी दीदी ?

प्रतिभा—मीली, जा तो ज़रा मेरा टायलेट-बक्स उठा ला । दीदी के कमरे में दर्पण बड़ा है । मैं यहीं तैयार हूँगी, अपने ज़रा-से शीशे के आगे तो मुझसे कुछ होता ही नहीं ।

प्रमिला—मैं तो नीचे जा रही हूँ । तुम आप जाकर ले आओ ।

प्रतिभा—बड़ी अच्छी है मेरी मीली बहिन, ( जाकर उसकी पीठ थपथपाती है ) जा भागकर !

प्रमिला—मैं तुम्हारा धाड़ीना का पाउडर लूँगी फिर ।

प्रतिभा—तुम्हारा जो है ।

प्रमिला—मैं तुम्हारा लूँगी ।

प्रतिभा—अच्छा, ले लेना । अब जाकर ले आ जल्दी । दीदी आ जायेंगी तो फिर भागना पड़ेगा यहाँ से ।

[ प्रमिला जाती है । प्रतिभा प्रतिभा की कंथी उठाकर केश सँवारती है और गाती है :— ]

दुल्हनिया छमाछम-छमाछम चली  
तन पर हँसता इक इक गहना  
सावन-भादों जैसे नयना  
आज जवानी की फुलवारी  
फूँथी और फली !

प्रमिला—( आते-आते दरवाजे से ) किसकी दुल्हनिया ? ( शरारत से मुसकराती है ) जगन भैया की ?

प्रतिभा—हस्त ! ला इधर !

( वरामदे में प्रतिभा और जगन बातें करते हुए आते हैं । )

जगन—यह सामान आप नीलिमाजी के यहाँ भिजवा दें । मैं इतने में आपका ब्लाउज़ और साड़ी ले आता हूँ ।

प्रतिभा—मैं अभी दीनू को आवाज़ देती हूँ । दीनू... .. दीनू !

प्रतिभा—ऊई ! लो यह बक्स और भागो ।

[ दोनों आँगन के दरवाजे से भाग जाती हैं। प्रतिभा प्रवेश करती है, जगन भी साथ है। वह दरवाजे के पास ही रुक जाता है। ]

जगन—मैं अभी जाता हूँ। फिर पर सगर न हूँगा तो वे कभी समय पर न देंगे ब्याउज।

प्रतिभा—( दरवाजे के समीप ही ) मैं बड़ी आमाही हूँ। आपसे मिलकर मुझे बड़ी प्रसन्नता हुई। इतना समय बीत गया और पता भी नहीं चला। यह साड़ी ब्याउज लाने का कष्ट मैंने आपका यों ही दिया।

जगन—कष्ट कैसा, मेरी तो नड़ी देर से इच्छा थी आपसे मेंट करने की। कई बार अवसर हूँ वने का प्रयास किया, पर मिल ही न सका।

प्रतिभा—आप अच्छे समय पर आये, मैं स्वयं कुछ ऊबरी ऊबरी सी थी।

जगन—( एक हाथ से दीवार का सहारा लेकर, जमर बात करते हुए ) आप कुछ एक्सरसाइज किया करें। स्पोर्ट्स आदि में भाग लिया करें।

प्रतिभा—( कलाई की घड़ी को देखकर ) एक्सरसाइज।

जगन—( बिना इस बात की ओर ध्यान दिये कि प्रतिभा घड़ी से समय देख रही है ) शरीर के लिए एक्सरसाइज उतनी ही आवश्यक है, जितनी स्वच्छ वायु। सिंगराग, बैडमिंटन, टेनिस टेनिस, क्या आप को किसी में भी दिलचस्पी नहीं?

प्रतिभा—( हँसकर ) आज तक तो मेरी एक्सरसाइज मानसिक ही रही है। अब सोचती हूँ कोई-न-कोई आऊट डोर ( out door ) खेल अवश्य खेला फलें। अब आपसे परिचय हुआ है तो.. [ बात समाप्त करना चाहती है, नमस्कार के लिए दोनों हाथ भी जरा बढ़ाती है, पर जगन नहीं देखता, अपनी बात जारी रखता है ]

जगन—आप अवश्य किसी क्लब की सदस्य बन जाइये, इटीपेंडेंट-क्रिकेट-क्लब की मेम्बरशिप बड़ी सीमित है, पर यदि आप चाहें तो बड़ी सुगमता से उसकी सदस्य बन सकती हैं। मैंने प्रतिभाजी से भी कहा था, बड़ा अच्छा हो यदि आप दोनों.....

प्रतिभा—प्रतिभा से.....!

जगन—उन्हें भी किसी न किसी खेल में अवश्य भाग लेना चाहिए ( हँसता है ) नहीं वे मोटी हो जायेंगी, वास्तव में हमारे देश की सबसे बड़ी ट्रेजेडी ही यह है कि स्त्रियों व्ययाम में दिलचस्पी नहीं लेती।

प्रतिभा—मैं स्पोर्ट्स को बहुत पसन्द करती हूँ, पर मेरा अधिक समय अध्ययन में गुजरा है और जिन लोगों से मेरी सगति है, वे सनके सन बुद्धिवादी हैं ( फिर घड़ी देखती है )

जगन—( बिना सकेन समझे ) आप मेरे साथ चलियेगा, इटीपेंडेंट क्रिकेट-क्लब स्पोर्ट्स के विचार से सबसे अच्छा क्लब है, आप किसी खेल में भाग तो लें, आपकी सब यकन, सब उफताहट जाती रहेगी।

प्रतिभा—( ऊबकर विषय को बदलते हुए ) यह दीनू नहीं आया ( आवाज देती है ) दीनू.....दीनू !

दीनू—( आँगन से ) जी आया ! ( “जी”, “जी” कहता हुआ भागा आता है )

प्रतिभा—मोटर में कुछ सामान पड़ा है, वह सब ऊपर पहुँचा दे ।

दीनू—जी ! ( सिर झुकाकर चला जाता है )

जगन—( जिसे यह दखल-अंदाज़ी नहीं भाई, कुछ और जोश से अपनी बात जारी करते हुए ) मैं आपसे सच कहता हूँ, मैं बीमार रहा करता था; मेरा रंग पीला-पीला और स्वभाव अत्यधिक चिड़चिड़ा था; परन्तु कालेज में प्रवेश करते ही मैंने नियमित रूप से व्यायाम करना आरंभ कर दिया । मैं अत्युक्ति से काम नहीं लेता—हज़ार-हज़ार डंड तो मैं एक ही हल्ले में पेल जाया करता था ।

( प्रतिभा एक थकी-सी हँसी हँसती है ) -

जगन—और बी० ए० तक जाते-जाते मैं अपने कालेज की क्रिकेट-टीम का कप्तान हो गया । क्रिकेट ही नहीं, फुटबाल में भी मैं कालेज की इलैवन में था और फिर लॉग-जम्प, हाई-जम्प, सौ गज की दौड़, यहाँ तक कि क्रॉस कंट्री रेस.....

प्रतिभा—( कलाई पर घड़ी देखकर ) सवा पाँच बजने को हैं ।

जगन—लीजिए, मैं चला । आप आरंभ तो कीजिए किसी खेल में भाग लेना ।

प्रतिभा—आपसे परिचय हो गया है तो.....( दोनों हाथ मस्तक पर ले जाती है )

जगन—लीजिए, अभी लेकर आया दोनों चीजें । कितनी सुलझी हुई सचि है

आपकी !—यह नया डिज़ाइन भी कितना अच्छा चुना है आपने !

प्रतिभा—समय पर पहुँच जाइएगा, नहीं तो मैं जान सकूँगी पार्टी में ।

जगन—जी, मैं अभी आया । ( चला जाता है )

प्रतिभा—( एक थकी-सी आँखें झाँकी लेती है ) उफ ! कितना सीमित है इस व्यक्ति का घेरा । कितनी बातें करता है और फिर कितनी निरर्थक और निर अभिप्राय—यह भी नहीं देखता कि दूसरा सुनते-सुनते ऊब गया है ( बाजू कौच पर पीछे फेंककर टाँगें पसार लेती है ) ईश्वर ने क्यों किसी को संपूर्ण नहीं बनाया ! कितना सुंदर और सुडौल है यह जगन, किंतु मस्तिष्क से कितना शून्य ! और ज्ञान कितने योग्य, पर कितने दुबले पीले ! ( सिर कौच के बाजू पर टिकाकर लेट जाती है ) प्रोफेसर नीलाम... प्रोफेसर नीलाम.....कितने सुंदर और फिर कितने योग्य..... !!

( नीलिमा घबरायी हुई-सी प्रवेश करती है )

नीलिमा—मुझे क्षमा करना तीभा, किंतु जगन अभी तक आया नहीं और मैं अपनी ओर से सारा प्रबंध कर चुकी हूँ ।

प्रतिभा—हम काफी पीने चले गये थे । प्रो० ज्ञान, मैं और जगन, वहाँ पर हरदच साहब भी मिल गये ।

नीलिमा—किंतु प्रतिभा... ..

प्रतिभा—रस्ते में मुझे एक रेडी में ब्लाउज और साड़ी पसंद आ गयी। ब्लाउज की फिटिंग ठीक न थी, इसलिए दर्जी ही को दे आयी। जगन उसे लेने गया है। ठीक कर दिया। हागा अब तक दर्जी ने। अत्यधिक सादा डिजाइन है ब्लाउज का। स्टीन देख

नीलिमा—अर तीभा, यह क्या अनय कर दिया तुमने ? नीहार रो-रोकर प्राण दे देगी। निर्मल और उसके मित्र आ रहे हैं और घर में कोई वस्तु नहीं कि उनकी कुछ आवश्यकता हो सके।

प्रतिभा—कोई वस्तु नहीं। अभी तो दीनू के हाथ सत्र कुठ भेजा है।

नीलिमा—दीनू के हाथ, कहीं भी तो नहीं।

प्रतिभा—( नौरु को आवाज देती है ) दीनू... ..दीनू !

दीनू—( आँगन से ) जी दीदी ! ( ' जी ', ' जी ' करता हुआ भागा आता है )

प्रतिभा—सामान नहीं पहुँचाया इनका ?

दीनू—( आश्चर्य से ) इनका, मैं तो साथ के फ्लैट में रख आया हूँ।

प्रतिभा—मैंने तुमसे कहा था, ऊपर पहुँचा दो।

दीनू—ऊपर ! मने समझा आपने क्या— ऊपर ! मैंने साथ के परामदे में रख दिया।

प्रतिभा—यात तो ठीक से सुनते नहीं हो और जो जी में आता है, कर देते हो। जाओ तुरंत सत्र सामान ऊपर पहुँचाकर आओ इनके यहाँ।

दीनू—जी, बहुत अच्छा !

नीलिमा—यदि जगन को तुम्हारे साथ ही घूमना था तीभा तो उसने मुझे नारा क्यों न दिया ? और यहाँ प्रतिभा और नीहार ..

प्रतिभा—यह साड़ी ब्लाउज तुमने माँग मेने ये और इसका रंग तुमने कहा था सन्यासिनी जैसा है और मैंने सोचा कि सादा ब्लाउज.....

नीलिमा—( प्रोध से ) मैं यही पहन लेती, किंतु तुम्हें.....

प्रतिभा—( बड़े धैर्य से ) चीख क्यों रही हो, सब सामान तो तुम्हें पहुँच ही गया है। रहा जगन, ता उसे भी पहुँचा दूँगी।

नीलिमा—मुझे क्या, मैंने तो प्रतिभा के लिए यह सत्र व्यवस्था की है।

( तेज तेज चली जाती है )

प्रतिभा—( उसके पीछे बाते हुए ) अरे जा क्यों रही हो ? यह साड़ी तो लेती जाओ।

नीलिमा—नहीं, मैं अपने वाली ही पहन दूँगी।

[ मुड़ती है और मेज पर से अपनी साड़ी और ब्लाउज वाला पैकेट लेकर चली जाती है ]

प्रतिभा—(वास थाते हुए) ये लोग कितनी जल्दी मिथ्या अनुमान लगा देते हैं।

(प्रतिभा आती है)

प्रतिभा—दीदी, निगोड़ी इस आई ग्रे-पेंसिल का उपयोग करना ही मुझे नहीं आता। ठीक तो कर दो मेरी भैंवें।

प्रतिभा—अरे तीमा...वाह ! तुम तो ऐसे वन-सँवर रही हो जैसे नीहार की नहीं, तुम्हारी वर्षागोंठ है।

प्रतिभा—तुम भैंवें ठीक कर दो दीदी।

प्रतिभा—लाओ। (प्रतिभा को शीशे के सामने ले जाकर उसकी भैंवें ठीक करती है)

प्रतिभा—यह तुम्हारा ध्यान किधर है दीदी ? सँवार रही हो या बिगाड़ !

प्रतिभा—मैं सोचती हूँ कि जगन और तुम्हारी जोड़ी कैसी अच्छी रहे।

प्रतिभा—दीदी.....जाओ, हम आर ही ठीक कर लेंगे सब ! (तिनतिनाती हुई चली जाती है)

प्रतिभा—दोनों सुंदर और स्वस्थ हैं, किंतु दोनों दिमाग से कोरे।

हरदत्त—(दरवाज़े पर दस्तक देते हुए) भई, मैं आ सकता हूँ ?

प्रतिभा—आ जाइए।

हरदत्त—तीमा, तुम इतनी जल्दी ज्ञान से उकता जाओगी, मुझे इसकी आशा न थी।

प्रतिभा—मैं ज्ञान साहब से उकता नहीं गयी।

हरदत्त—उकता नहीं गयी ! (हँसता है—हैट खूँटी पर टँगता है और कौच में घँस जाता है) तुम एक प्रबल आत्म-वंचना में ग्रसित हो तीमा। मैं तो भला तुम्हें भली भाँति जानता हूँ, किंतु कोई अपरिचित भी तुम तीनों को देखता तो एक दृष्टि में भौन लेता कि तुम ज्ञान से कितनी उकताई हो।

प्रतिभा—आप मुझे भली-भाँति जानते हैं हरदत्त साहब ?

हरदत्त—तुम्हें (तिपाई पर टाँगें पसारते हुए हँसता है), मैं तुम्हारे स्वभाव के प्रत्येक उतार-चढ़ाव से अनभिज्ञ हूँ। जगन से बातें करने में तुम इतनी निमग्न थीं कि ज्ञान बेचारे का मुँह जरा-सा निकल आया। यदि तुम्हें जगन ही के साथ यों व्यस्त रहना था तो ज्ञान बेचारे को साथ ले ही क्यों गयी ?

प्रतिभा—जगन ने किसी दूसरे से बात करने का अवसर भी दिया हो ! और फिर मैं तो अधिक समय आप ही के साथ रही।

हरदत्त—यह कोई नया अल्ल नहीं तुम्हारा, तुम एक तीर से तीन शिकार करना चाहती हो।

प्रतिभा—तीन !

हरदत्त—(हँसकर) दो सही, क्योंकि मैं न तो तुम्हारे कृपा-कटाक्ष से जीता हूँ, न उपेक्षा-दृष्टि से मरता हूँ।

प्रतिभा—धौमान तो . .

हरदत्त—और जैसा मैंने तुमसे कई बार कहा है—पूर्णरूप से मैं ही तुम्हारे सहचर्य के योग्य हूँ। किंतु प्रतिभा, तुम एक प्रगट आत्म-वचना में ग्रसित हो। तुम क्या, आत्म वचना स्त्री के स्वभाव या एक साधारण गुण है।

प्रतिभा—आपकी दानों पत्रियों सम्मनित करते दम तक आत्म वचना में ग्रसित रही।

हरदत्त—मेरी पत्रियाँ ?

प्रतिभा—या यों कह लीजिए कि आरने उन्हें प्रवृत्त आत्म-वचना में फँसाये रखा। वे समझती रही कि उनका पति उनसे प्रेम करता है, उनका भक्त है और शायद मुझे भी आप इसी आत्म-वचना में फँसा रखना चाहते हैं। आप करते हैं कि आपने मुझसे प्रेम है।

हरदत्त—प्रेम (वेपरमाही से हँसता है) क्याचित् नहीं, किंतु मैं समझता हूँ—मैं तुम्हारा जीवन-साथी होने के योग्य हूँ।

प्रतिभा—यद्यपि आपकी आयु .

हरदत्त—तुमसे केवल दस वर्ष बड़ा हूँ।

प्रतिभा—या केवल पंद्रह।

हरदत्त—पंद्रह ही सही, किंतु जीवन में दो शादिया के बाद मैं जहाँ पहुँचा हूँ, तुम एक ही के पश्चात् वहाँ पहुँच गयी हो।

प्रतिभा—अर्थात् . . . .

हरदत्त—उकताहट, घुगन और घृण हम दोनों जीवन में एक-सा अनुभव करते हैं।

प्रतिभा—आप तो नहीं करते। सिनेमा और पिक्चरिज... ..

हरदत्त—शून्य को मरने का असफल-सा प्रयास है। जीवन से समझौता समझ लो। बेचैनी नहीं होती।

प्रतिभा—बेचैनी !

हरदत्त—या यों कह लो, बेचैनी कम होती है। तीसरा, हम दोनों उस अस्थिति को पार कर चुके हैं जब मन रुमान चाहता है। यही तो मुसीबत है। तुम इस यथार्थ को नहीं समझती। मेरा सिनेमा और पिक्चरिजों में मन लगाना और तुम्हारा एक के बाद दूसरे व्यक्ति को अपने साथी के रूप में परखना बुरा है—निताव बुरा ! मैं सोच रहा हूँ मुझे फिर विवाह कर लेना चाहिए। ( कुछ क्षण दोनों मौन रहते हैं ) और मैं तुम्हें भी यही परामर्श देना चाहता हूँ। तुम्हें भी अब कहीं टिककर बैठ जाना चाहिए—भिन्नी ऐसे स्थान पर जहाँ तुम्हारी यकी हुई आत्मा को शांति मिल सके।

प्रतिभा—( हँसकर ) और वह स्थान आपके अतिरिक्त किसी के पास नहीं।

हरदत्त—मैं दो विवाह कर चुका हूँ और मेरे दोनों विवाह सफल थे.....

प्रतिभा—खेद है कि इस बात की साक्षी देनेवाली अब इसे संसार में नहीं।

हरदत्त—तुम मेरी बात चाहे हूँसी में उड़ा दो, परन्तु तीमा, विवाह वास्तव में एक कला है। और जो लोग इस कला से अनभिज्ञ रहकर विवाह कर लेते हैं, वे उसे निभा नहीं पाते। जब वे उसे समझने लगते हैं तो जीवन के मधु में विष मिल चुका होता है, जिससे निष्कृति पाना उनके बस में नहीं होता। मैंने काफी मूल्य चुकाकर विवाह की कला सीखी है। मेरे साथ रहकर तुम्हें पूरी शांति प्राप्त होगी। जगन और ज्ञान तो अभी बच्चे हैं।

( मंदा दरवाजे से झाँकती है )

मंदा—बड़ी दीदी, जगन चाबू आये हैं।

प्रतिभा—आइए।

जगन—( आते हुए ) वही बात हुई न प्रतिभा देवी। दर्जी ने बड़े आराम से एक ओर रख दिया था। मैं जाकर उसके सिर पर सवार न होता तो ब्लाऊज़ कभी समय पर न मिलता।

प्रतिभा—मैं किस प्रकार आपका घन्यवाद करूँ ? ठीक समय पर ले आये आप। लोग तो आने लगे होंगे। मैं जरा कपड़े बदल लूँ।

हरदत्त—यह तुमने अच्छी भली साड़ी तो पहन रखी है।

जगन—मैंने तो कहा था—आपके सुनहले बालों के साथ इसका बाटल ग्रीन रंग अत्यंत सुंदर लगता है।

प्रतिभा—( बेपरवाही से ) मैं तड़क-भड़क पसंद नहीं करती।

जगन—तो फिर आपने क्या निश्चय किया ? बात यह है कि मार्ग में सुझे कुमार मिल गया, कुमार—इंडीपेंडेंट-क्लब का मंत्री। मैंने उससे आपकी बात कही। वह यह सुनकर बड़ा प्रसन्न हुआ। मैं सच कहता हूँ, आप निश्चय तो करें क्लब 'ज्वाइन' करने का। वेडमिंटन आपको वेहद 'सुट' करेगी। एक बार आप खेलना तो आरंभ करें, फिर आप छोड़ न सकेंगी। मैं आपको विश्वास दिलाता हूँ, इसी स्पोर्ट्स की कृपा से मैं.....

प्रतिभा—( उसकी बात काटकर मुसकराते हुए ) नीलिमा आपको बुला गयी है। आप चलिए, उनसे कहिएगा, हम अभी आ रहे हैं। मैं जरा कपड़े बदल आऊँ।

हरदत्त—कपड़े क्या बदलोगी, ठीक तो हैं ये कपड़े।

मंदा—ज्ञान साहब आये हैं बड़ी दीदी।

ज्ञान—( आते हुए ) नमस्कार !

प्रतिभा—( ज्ञान साहब को देखकर ) ज्ञान साहब ने कहा था—इसकी तड़क-भड़क बच्चों को फव्वती है।

हरदत्त—जान साहब का सहारा क्यों लेती हो ? अपने मन की अस्थिरता...

जगन—( जो अभी तक वहीं है ) किंतु यह डिजाइन वा आपने चुना, यह भी ग़ुप्त है !

जगन—कोई नया डिजाइन चुना आने ?

प्रतिमा—अभी यह खरीदकर लायी हूँ आर ही ने तो कहा था ।

जगन—हाँ इसमें सौम्यता है ।

जगन—सौम्यता भी और चाचल्य भी विरक्ति भी और वासक्ति भी ! पहनें तो सही, देखिएगा कितना खिलता है यह आपके रंग पर ! कितना सीधा-सादा और फिर कितना अलौकिक ! ( स्वयं ही हँसना है )

प्रमिला—( दरवाज़े से झॉफ़र ) रुड़ी दीदी नीला टीदी खुल रही हैं आर लोंगा का ।

हरदत्त—भई, मैं तो सिनेमा देखने के लिए उठाने आया था तुम्हें ।

प्रतिमा—अभी सिनेमा का शो आरम होने में समय है । जरा ऊपर चलिए, कुछ देर बैठकर चले जाइएगा ।

जगन—मैं तो यही कहने के लिए आया था कि मुझे तो धमा ही कीजियेगा !

प्रतिमा—किंतु प्रोफेसर साहब ।

जगन—( अत्यंत असंगत रूप से हँसते हुए ) बैठिए, बैठिए, आप भी ! अब जग प्रतिमा देवी अनुरोध कर रही हैं । . . . . .

प्रतिमा—आप लोग बैठिए, मैं साड़ी बदलकर अभी आयी । ( भीतर कमरे में चली जाती है )

( पर्दा गिरता है )

### तीसरा दृश्य

[ पर्दा एक डेढ़ घंटे बाद उसी कमरे में उतरता है । कमरे में अँधेरा है । केवल बिड़की और ऑगन से मध्यम-रा प्रकाश आता है ।

पर्दा उठने के पश्चात् कुछ क्षण तक कमरा खाली रहता है । फिर प्रतिमा तेज तेज आती है और षण से कौच में गिरकर सिसकने लगती है । प्रमिला उसके पीछे धीरे धीरे आती है ]

प्रमिला—दीदी, छोटी दीदी ! ( प्रतिमा सिसकती है ) छोटी दीदी, बताओ तो सही, क्या बात है ?

( प्रतिमा सिसके जाती है )

प्रमिला—दीदी, अब बता भी दा क्या हुआ ? आकर यहाँ अँधेरे में पड़ रही हो ।



ऊपर तो अब गाना होनैवाला है। विमल बहिन गायेंगी (उत्तर सुनने के लिए चुप रहती है) किसी ने कोई तौखी बात कह दी तुम्हें ?.....दीदी !

( प्रतिमा सिसके जाती है )

प्रमिला—दीदी देखो, मैं भी रोने लगूँगी।

प्रतिमा—तंग न करो मीला। पढ़ी रहने दो अकेली !

प्रमिला—यहाँ अँधेरे में, हुवा क्या आखिर ? बच्ची तो जलाओ !

प्रतिमा—( लगभग रोते हुए ) मीला, मुझे तंग न करो।

प्रमिला—मैं जाकर कहती हूँ नीलिमा दीदी से कि छोटी दीदी आप लोगों से रुठकर नीचे पढ़ी रो रही है। ( भाग जाती है )

प्रतिमा—( भरे हुए गले से अपने-आप ) नीलिमा दीदी.....एक बे है कि अपनी सगी बहिन से भी बढ़कर समझती हैं और एक बे है दीदी कि.....[ फूट-फूटकर रो पड़ती है। पृष्ठ-भूमि में नीहार की आवाज आती है ]

नीहार—तीमा,

( प्रवेश करती है और बिजली का ब्रजन द्वाती है। )

नीहार—प्रतिमा.....क्या अपराध हो गया मुझसे.....मीला कहती है, तुम मुझसे रुठकर.....

प्रतिमा—नहीं, मुझे तुमसे गुस्सा नहीं।

नीहार—नीलिमा दीदी ने कुछ कह दिया.....?

प्रतिमा—नहीं, वे क्या कहती.....

नीहार—तो...फिर....तो फिर...जगन भैया...

( प्रतिमा सँभलते-सँभलते फिर सिसकने लगती है )

नीहार—अरे ! क्या कह दिया जगन ने ?

प्रतिमा—कह दिया...ऊँह-! उन्हें कहने का अवकाश ही कब है ?

नीहार—क्यों ?

प्रतिमा—देख ही तो रही थीं, जबसे ऊँर गये हैं, दीदी के आगे-पीछे मँडला रहे हैं, देखते तक नहीं।

नीहार—एक जगन ही क्या, वहाँ सभी मँवरे बने हुए हैं।

प्रतिमा—तुम्हारा निर्मल भी तो...

नीहार—निर्मल ! ( व्यथा से हँसती है ) और नीला दीदी मेरी सगाई करना चाहती थीं उनसे।

प्रतिमा—तुम भी तो कम पसंद न करती थीं निर्मल को।

नीहार—हाँ, मैं भी मूर्ख बनी रही इतने दिन, पर कितनी बातें करते थे और

क्षण भर में तीभा दीदी ने बादू कर दिया, एक बार जो उनके पास जाकर बैठे, तो वस-वही के हो रहे, फिर जो उन्होंने कुछ प्यास की शिकायत की, तो भागे उनके लिए शरबत लेने। मैं निगोड़ी रास्ते में मिल गयी, ऐसे देखा जैसे कभी जान-बूझकर न हो।

प्रतिमा—मुझे दीदी पर क्रोध आता है।

नीहार—और मुझे निर्मल पर।

प्रतिमा—जिस व्यक्ति से मिलती है वही इनके गुण माने लगता है, उसे विनम्र कर देती है कि वह उन्हींके आस-पास में डबाये और वे पागल—वे समझते हैं, वे उन्हें पसंद करती हैं, उनसे प्रेम करती हैं, यद्यपि वे उनसे खिलती हैं—जैसे बिल्ली चूहे से।

नीहार—दीदी उन सखे घृणा करती हैं, वे उन सबको अत्यंत तुच्छ समझती हैं, कई बार उनकी मुसमानों के झीने पदों में से घृणा की यह झलक दृष्ट दिखायी दे जाती है और उनके सम्मुख पर उन्हें उन्हें खेद पड़ जाते हैं, न जाने ये लोग उनके मुख पर अभिष्ट घृणा की क्यों नहीं देख पाते।

प्रतिमा—तुम भूलती हो। वे उनसे घृणा नहीं करती, वे उन्हें पसंद करती हैं। यह देखकर कि अपनी एक मुसमान या एक कण्ठ से वे इतने लोगों को पागल बना सकती हैं, उनके अहम् को सात्वना मिलती है—किन्तीनी प्रशंसा करके, किसीकी आलोचना कर, किसीकी हँसी उड़ाने और किसीको हँसी करने का बखतर देकर वे उन सबको अपने निकट एकत्र कर लेती हैं—उन मग पतंगों में वे खचल दंष्ट्र शिला-सी बनी रहती हैं।

नीहार—कदाचित् तुम उनके साथ अन्याय कर रही हो, अन्धराध दीप दिया का नहीं, पतंगों का है, मैंने तीभा दीदी को मछी-भोंवि देखा है, उनका अपराध यह है कि उनके पास सौंदर्य ही का नहीं, बुद्धि का भी भंडार है। यही कारण है कि सुरेश के साथ उनकी न बनी, यद्यपि शत्रुता उन्हें पाकर अत्यंत प्रसन्न है। वे किसीको सुलाने नहीं चाती। लोग भावसे-आप उनके पास खिंचे खिंचे आते हैं। उनका अपराध यह है कि वे उन्हें धतार नहीं देती। मन मुझा हुआ होने पर भी वे मुसमरती रहती हैं, यद्यपि धीरे धीरे उनके मुख पर घृणा की रेखाएँ बनती मिटती रहती हैं। निर्मल शायद समझ रहा है कि वह सी मील की स्पर्श से मोटर चलाने अथवा धनरत्न में नये-नये खिलवाड़ियों को मात देने की बड़ हँकुर उनपर बड़ा प्रभाव डाल रहा है। यद्यपि वे उसे केवल बजा समझती हैं और उसकी बातें सुनकर योही शिष्टाचार-चय हँस देती हैं। मैं कहती हूँ, उन्हें सूझी क्या ?

प्रतिमा—तुम मानो, चाहे न मानो, परतु मैं दीदी को जानती हूँ। आज वे जगन को लिये हुए दिन भर घूमती रहीं और फिर आते ही ऐसी छापी पार्टी पर कि किसीकी बात करने का अवसर ही नहीं दिया।

नीहार—और मैं इतने दिनों से अभ्यास कर रही थी गाने का । अभी पहला वंद भी समाप्त न किया था जब वे ऊपर आयीं । वस फिर किसको रहती गाने की सुधि—धीरे-धीरे सब उठकर उनके पास जा बैठे । अब इसमें उनका क्या दोष ? यह तो निर्मल और जगन.....

प्रतिमा—पर तुमने गाना वंद क्यों कर दिया ?

नीहार—कोई दुन भी रहा था मेरा गाना !

( पृष्ठ-भूमि में निर्मल की आवाज़ आती है )

निर्मल—नीहार !.....अरे भई, कहाँ हो तुम ?

प्रतिमा—( धीरे से ) निर्मल है शायद ( ज़ोर से ) आ जाइए ।

निर्मल—( भीतर आकर ) तुम गाना छोड़कर नीचे क्यों आ गयी नीहार ? ईश्वर की शपथ टूँट-टूँटकर थक गया तुम्हें । विमल आ गयी है गाने के लिए तैयार होकर.....

नीहार—मिल गया अवकाश किसीको गाना सुनने का ।

निर्मल—अरे भई, वह प्रतिभा देवी के आने से कुछ 'डिस्ट्रेंस' हुई थी, किंतु मैं तो इस प्रतीक्षा में था.....

नीहार—( व्यंग्य से ) कि कब कुमारी नीहारिका देवी फिर अपना मधुर गान आरंभ करती हैं ।

निर्मल—मैं पूछता हूँ, हो क्या गया है तुमको ?

नीहार—प्रतिभा दीदी के अनुरोध पूरे करने से मिल गया समय यह सोचने का आपको ?

निर्मल—तो यह बात है, ( खोखला क़हक़हा लगाता है ) कहता हूँ, तुम भी पागल हो नीहार ।

नीहार—जी पागल !

( जगन शीघ्र-शीघ्र आता है )

जगन—( खिसियानी हँसी के साथ ) भई, आप यहाँ आकर बैठ गये और वहाँ आप लोगों को ढूँढ़ा जा रहा है । क्यों नीहार, अतिथियों का अच्छा सत्कार करती हैं आप ?

नीहार—अवकाश मिल गया आपको भी अपने आस-पास देखने का ?

जगन—विमल की माता चाहती है कि विमल अपना गाना सुनाये । दो-चार बार उन्होंने जिक्र किया कि विमल अब अच्छा गाने लगी है, इसपर दो-चार ने विमलजी से गाने का अनुरोध किया । पता चला, कि नीहार और प्रतिमा गायेंगी तो विमल भी गायेंगी । और यहाँ नीहार और प्रतिमा हैं कि नीचे कॉन्फ़ेंस में व्यस्त हैं । ( स्वयं ही हँसता है )

निर्मल—मैं भी इन्हींको बुलाने आया था किंतु ये दोनों यहाँ मुँह फुलाये बैठी हैं।

जगन—आखिर क्यों ? कुछ बात भी हो !

प्रतिमा—( तित्त मुसकान से ) कुछ नहीं। डाक्टर ने कहा है, कभी-कभी मुँह फुला लिया करो स्वास्थ्य अच्छा रहता है।

जगन—प्रतिमा !

प्रतिमा—आप जाइए न विमलजी का गाना सुनिए। हमारा मन ठीक नहीं।

निर्मल—नीहार !

नीहार—तीमा दीदी की उपस्थिति में आप लोग अपने को इतना भूल गये। आप को इस बात का ध्यान तरु न रहा कि कोई और भी बैठा है वहाँ।

निर्मल—उन्होंने विशेषरर मुझे बुगयाया था और यह बड़ी अधिष्ठता होती, यदि मैं किसी प्रकार की क्षमा माँगे बिना उनके पास से उठ आता।

नीहार—जी हाँ ! आपको बुगयाया था। मला कोई दूसरा था वहाँ बुलाने के लिए।

जगन—और मैं तीमा मैंने तुमसे पहले ही कह दिया था। मैं मुझे तो तुम्हारी दीदी पर अच्छा प्रभाव डालना था।

प्रतिमा—( व्यग्य मरी मुसकान से ) जी—!

( पृष्ठ भूमि में हारमोनियम बजता है )

निर्मल—हारकर विमलजी शायद स्वयं ही गाने लगी हैं।

[ बरामदे में प्रतिमा और शान के बातें करते हुए आने की आवाज़ आती है। ]

प्रतिमा—मुझे चिठ है इन फिल्मों गानों से—कुछ भातुकिल्मी गाने—न जाने लोग कैसे बैठ-बैठे सुना करते हैं इन्हें ?

निर्मल—( धारे से ) चलो चलो प्रतिमा देनी को चिठ है फिल्मों गानों से और फिल्मों गीत गानेवाला से।

जगन—( हँसते हुए धीरे से ) और फिल्मों गीत गानेवाला से। चला-चलो इस ऑगन से निकल चला जल्दी।

[ सन ऑगन के दरवाजे से निकल जाते हैं। बरामदे की ओर से शान और प्रतिमा बातें करते हुए आते हैं। ]

शान—आप तो फिल्मों गीत गाने का अनुरोध सुनकर ही उठीं, मैं तो सब जानिए मन से बैठा ही न था। आपके लिए चला गया था मैं तो नहीं मुझे बड़ी झुंझझट होती है ऐसी पार्श्विका से। भला अब विमलजी की माताजी इस बात पर जोर दे रही हैं कि सब बातें छोड़कर विमलजी का गाना सुना जाये। माना किसी थर्ड-रेट फिल्म का थर्ड-रेट गाना गाकर वह थोताओं पर कोई बढ़ा उपकार कर देगी।

प्रतिमा—और भिसेज़ गुमा चाहती हैं कि उनकी लड़की का कयाकली दास देखा

जाये, ( हँसेती है ) कथाकली डांस । किसी गरीब क्लर्क से उसका विवाह हो जायगा और सारे-का-सारा कथाकली डांस धरा रह जायगा ।

[ पृष्ठ-भूमि में गाने की आवाज़ आती है  
मुझे तुमसे मुहब्बत र.फ़ता-र.फ़ता होती जाती है  
कि गम वेदार होता है मसरत सोती जाती है ]

—लॉजिए, यह था गाना जिसे गाने के लिए विमला आतुर थी, धमा कीजिएगा ज्ञान साहब, आप यह दरवाजा बंद कर दीजिए, मेरा तो जी उलझने लगता है ऐसी घटिया गजलों और गानों से, मैं तो सचमुच उकता गयी हूँ यह मुहब्बत के गाने और मुहब्बत की बातें सुनकर ।

ज्ञान—मुहब्बत एक सुकुमार और पवित्र भावना है, किंतु इन फ़िल्मों ने इसे सस्ती और घटिया बना दिया है, मैं प्रातः आपसे यही निवेदन कर रहा था, उच्च कोटि का प्रेम-पवित्र और चिरस्थायी होता है और पवित्र और चिरस्थायी प्रेम इतना वासनामय नहीं होता ।

प्रतिभा—(हँसकर) कुरुष किंतु सुशील लड़की.....

ज्ञान—( खिसियानी हँसी के साथ ) वह तो मैंने एक उदाहरण दिया था, वास्तव में मेरा अभिप्राय यह था कि जिस प्रेम की नींव सहचर्य पर खड़ी हो—सुंदरता और कुरुपता का प्रद्वन नहीं—उसीमें आध्यात्मिक प्रेम के बीज होते हैं, कदाचित् ..... जो मैं कहना चाहता हूँ, उसे ठीक व्यक्त नहीं कर पाता, देखिए, जैसे हम एक मुद्दत से मिलते-जुलते हैं, एक दूसरे के त्वभाव को जानते और पसंद करते हैं.....

प्रतिभा—( अपने विचारों की रौ में ) मैं सोच रही थी कि यह घटिया फ़िल्में किस प्रकार हमारे जीवन को खोखला किये जा रही हैं, बड़े से बड़ा कडरपंथी अपने लड़के-लड़कियों को ये फ़िल्में दिखाने ले जाता है और जब उसके बच्चे फ़िल्मी गाने गाते हैं तो वह प्रसन्न होता है । किंतु जब वे इसी प्रकार के फ़िल्मी प्रेम के सपने देखने लगते हैं तो सदाचार, धर्म, मान-प्रतिष्ठा की तलवारें लेकर उनके सिर पर जा सवार होता है, क्या युवा लड़कियाँ और क्या युवा लड़के—सब इसी फ़िल्मी प्रेम के बहाव में बहे जा रहे हैं, अभी पार्टी में जगन और निर्मल ने मुझपर इसी प्रकार का फ़िल्मी प्रेम प्रकट करने का प्रयास किया,

ज्ञान—( आश्चर्य ) फ़िल्मी !

प्रतिभा—फ़िल्मी का शब्द तो उन्होंने प्रयुक्त नहीं किया, किंतु उनके हाव-भाव, उनका कहने का ढंग वैसा ही था ।

ज्ञान—दोनों ने एक ही बार ?

प्रतिभा—नहीं जगन ने पहले की, मैं दोपहर हाँ से देख रही थी कि वह मुझसे

उपेंद्रनाथ 'अश्रु'

बुछ कहना चाहती है, यथा-सम्भ उसे टालती रही, अवसर मिलते ही उसने कह डाला ...

ज्ञान—क्या कहा उसने ?

प्रतिभा—( मुसकराते हुए ) पहले तो कुछ हकलाया । फिर जो कुछ उसने कहा, उसका तात्पर्य यह था कि उसे बहुत देर से मुझपर श्रद्धा है । जब से उसने प्रतिभा से मेरे सम्बन्ध में सुना है, वह मन ही मन मुझसे प्रेम करने लगा है । उसने नीलिमा से निशेप आग्रह करके मुझे बुलवाया है और वह मुझसे मिलकर इतना प्रसन्न हुआ है जितना कभी नहीं हुआ ।

ज्ञान—( हँसते हैं ) वाह !

प्रतिभा—( अपनी बात को जारी रखते हुए ) कि मैंने उसका काफी पीने का निमन्त्रण स्वीकार करके जीवन-भर के लिए उसे अपना बना लिया है, इस पार्टी से नीहार को इतनी प्रसन्नता नहीं हुई जिसकी वर्षगाँठ है, निर्मल को इतना दर्प नहीं हुआ जो उसका भारी भरोसा है, किसीको इतना उत्साह नहीं हुआ जितना उसे हुआ ।

ज्ञान—आने उसे क्या उच्चर दिया ?

प्रतिभा—( हँसते हुए ) मैंने उसके सिर पर हाथ फेरा और कहा—तुम बड़े बर-खुरदार हो, किंतु मैं तुम्हारी सगति के योग्य नहीं । यह सच है कि मैं स्पोर्ट्स की खबरें पढ़ना पसंद करती हूँ और टेम्प मैचों से भी मुझे दिलचस्पी है, किंतु यह दिलचस्पी बेबल बौद्धिक है । तुम मेरे सम्बाध के उतार चढ़ाव से चार दिन में उकता जाओगे ।

ज्ञान—( तनिक और जोर से हँसने हुए ) वाह—!

प्रतिभा—प्रतिभा को उससे प्रेम है और यद्यपि उसने मुझसे कहा नहीं, किंतु मैं जानती हूँ । सो मैंने जगन से कहा कि उसे प्रतिभा तक ही अपना प्रेम सीमित रखना चाहिए और यदि सम्भ हो तो उसी को बैडमिंटन, रिंग-बाग या टेबल टेनिस की प्रशिक्षण बनाने की चेष्टा करनी चाहिए ।

ज्ञान—( प्रसन्न होकर ठहाका मारते हुए ) वाह ! और निर्मल..... ?

प्रतिभा—उसका बस चलता तो वह पूरे फिल्मी अभिनेताओं की मौलिक हुर और लय में अपना प्रेम प्रकट करता, पर उसने फिल्मों से खुले हुए कुच्छेक वाक्य कहने पर ही बस की । जब मैंने उसे बताया कि वह अभी बचा है और नीहार उससे रूठकर नीचे चली गयी है तो उसका भ्रम कानों तक लाल हो गया और वह माग गया । ( हँसती है ) अब जानर शायद नीहार पर अपने प्रेम का रोज गाँठ रहा होगा ।

ज्ञान—( दीर्घ निश्वास लेता है ) परंतु प्रतिभा देवी, सिनेमा देखने से एक लाभ तो हो जाता है ।

प्रतिभा—क्या ?

ज्ञान - प्रेम प्रकट करना था जाता है ।

प्रतिभा—( चुप रहती है )

ज्ञान—अब मैं हूँ, लाख चाहता हूँ अपने भाव व्यक्त करूँ.....

प्रतिभा—आप !

ज्ञान—हर बार सुंदर शब्द हँदता हूँ, किंतु मुझे वे बड़े घटिया लगते हैं । मैं आपसे प्रेम करता हूँ—यह कहना मुझे आकाश की ऊँचाइयों में उड़ते-उड़ते सहसा धरती पर आ गिरना प्रतीत होता है । तिस पर भी मैं कई बार कहना चाहता हूँ—प्रतिभा, मैं आपसे प्रेम करता हूँ—असीम प्रेम करता हूँ !

प्रतिभा—यह पार्टी का प्रभाव है, तेज गर्म चाय का, वहाँ के वातावरण का या फिर जगन और निर्मल की मूर्खता का ?

ज्ञान—प्रतिभा, आप नहीं जानती, मैं कब से यह कहने के लिए आकुल हूँ, किंतु मुझे कभी शब्द नहीं मिले, ( सहसा जैसे उसे शब्द मिल रहे हों ) जब मैं आपके इन सुनहले बालों को देखता हूँ, जिनमें हल्की-हल्की लहरियाँ ऊपा के प्रशस्त प्रांगन की छोटी-छोटी बदलियाँ-सी लगती हैं, जब मैं आपके नयनों की अथाह गहराइयों में झाँकता हूँ तो मुझे अनुभव होता है.....

प्रतिभा—ज्ञान साहब !

ज्ञान—मुझे अनुभव होता है जैसे एक विचित्र पुलक मेरी नस-नस में दौड़ रहा है । जैसे मेरी समस्त अन्त्यमनस्कता धुल निखरकर स्वच्छ निर्मल उल्लास में परिणत हो गयी है ।

प्रतिभा—आज ही आपने कहा था—हम लोग प्रेम के टाइफाइड से मुक्त हो गये हैं ।

ज्ञान—प्रतिभा !

प्रतिभा—तो क्या मैं अब तक धोखे में रही ? तो क्या जगन, निर्मल और आप में कोई अंतर नहीं ? मैं तो आपको उन सब से कहीं ऊँचा, कहीं योग्य, कहीं समझदार समझती थी । मैं तो आपको बुद्धिवादी.....

ज्ञान—( उठते हुए ) मुझे क्षमा कर दो प्रतिभा ।

प्रतिभा—मुझे क्या पता था कि आप भी उसी स्तर पर उतर आयेंगे ।

ज्ञान—मैं लज्जित हूँ, अपनी इस मूर्खता के लिए क्षमा चाहता हूँ । नमस्कार !  
( शीघ्र-शीघ्र चला जाता है । )

प्रतिभा—( उसके पीछे जाते हुए ) ज्ञान साहब !.....ज्ञान साहब.....!!  
( दरवाजे को पूर्णतया खोल देती है ) ज्ञान साहब !

[ प्रोफेसर ज्ञान नहीं आते, पर गाने की ध्वनि फिर आने लगती है । विमला पूर्ववत् गा रही है :—

• यह गम से कुछ तथ्यात्मक धात्र कल ही का नहीं मेरा  
अज्ञान से जिन्दगानी बोझ गम का दोती जाती है । ]

ओह ! ये लचर फिल्मी गाने ! [ जोर से दरवाजा धद करके काँच पर धाकर  
यही-यही सी पेंस जाती है । ] कहीं मुक्ति नहीं—इस साधारण, भाउरु, घटिया वातावरण  
से कहीं मुक्ति नहीं । ( उठकर कमरे में घूमती है ) प्रोफेसर नीलम ! ( दीर्घ निश्वास  
लेती है ) प्रोफेसर नीलम ! उनके पिना मुझे कहीं शांति न मिलेगी । काश वे इतने  
काँच धिस्तर पर न बैठे हाते, काश वे इतने निरक्त न होते । ( टेलीफोन उठाती है ।  
बाहर से हरदत्त की आवाज आती है )

हरदत्त—( बाहर से ) प्रतिभा !

प्रतिभा—( चोंगा रख देती है ) आइए ।

हरदत्त—ओ अभी अभी समाप्त हुआ । मैंने कहा जाते जाते नीहार को बधाई  
देता चूँ । पार्टी समाप्त हो चुकी ?

प्रतिभा—खाना आदि तो हो चुका, अब गाना हो रहा है । पार्टी में तो आप  
गये नहीं ...

हरदत्त—फिल्म आरंभ हो जाता ।

प्रतिभा—कौन सा फिल्म था ? ( आकर काँच पर बैठ जाती है )

हरदत्त—मुद्गन्ध । ( उसी काँच पर, किंतु तनिक हटकर बैठता है )

प्रतिभा—तो शायद यह उसी फिल्म का गाना है—मुद्गन्ध हमको तुमसे रूफ्त-  
रूफ्त होती जाती है ।

हरदत्त—क्या ?

प्रतिभा—वही घटिया और भाउरु गाना । आपको तो पसंद आया होगा ।

हरदत्त—हाँ, मुझे तो पसंद आया । मैं कहता हूँ प्रतिभा, तुम इस साधारणता से  
घृणा क्यों करती हो ? इन सीधे-साधे सामान्य भावों से दूर क्यों भागती हो ? यह जीवन  
और इस जीवन का समस्त कोलाहल इसी साधारणता पर तो अवलंबित है, तुम इससे  
सदा दूर भागती हो, किंतु जीवन की गति तो इसी के दम से है, मुझे यह साधारणता  
पसंद है । रुमान-पसंद की भाँति, मैं पास की वस्तुओं से दूर नहीं भागता ( हँसता है )  
रुमान पसंद सदैव अपनी पत्नी को छोड़कर दूसरे की पत्नी से प्रेम करेगा । वर्तमान  
पत्नी के बदले पहली पत्नी के गुणों का रोना रोयेगा । वह सदैव उस वस्तु के पीछे भागेगा  
जो उसे प्राप्त नहीं ।

प्रतिभा—हूँ !

हरदत्त—और न ही सदेहशील बुद्धिवादी की भाँति मैं प्रत्येक वस्तु से असंतोष  
प्रकट करता हूँ ( हँसता है ) बुद्धिवादी प्रत्येक वस्तु से असंतुष्ट रहता है, प्रत्येक वस्तु में,  
दोष निराकलता है । रुमान पसंद की तो शांति प्राप्त हो भी सकती है, किंतु बुद्धिवादी  
के भाग्य में शांति नहीं ।



प्रतिभा—( मुस्कराकर ) श्रीमान् अपनी गिनती किनमें करते हैं ?

हरदत्त—मैं साधारण, नामल व्यक्ति हूँ । मैं न रुमान पसंद हूँ, न बुद्धिवादी । मैं तो यथार्थवादी हूँ ।

प्रतिभा—( व्यंग्य से ) यथार्थवादी ! ( जोर से हँस देती है )

हरदत्त—( कुछ उत्साह से ) किंतु तुम रुमान-पसंद भी हो और बुद्धिवादी भी । रुमान पसंदों की भाँति तुम जीवन से, जीवन की दैनिकता से डरती भी हो और उस असंतोष को प्रकट करती हो जो बुद्धिवादियों का विशेष गुण है । देखो प्रतिभा, नन्हीं-नन्हीं खुशियों से दूर न भागो । इन्हींमें जीवन को ढूँढ़ो । इन्हींमें तुम्हें शांति मिलेगी ।

प्रतिभा—शांति, इस घटिया वातावरण में शांति ?

हरदत्त—तुम्हें किसी के प्रेम की आवश्यकता है ।

प्रतिभा—( तित्त मुस्कान के साथ ) प्रेम की !

हरदत्त—(जरा आगे बढ़ता हुआ) तुम्हें किसी के सुदृढ़ हाथों की आवश्यकता है जो तुम्हें तुम्हारे स्वप्न-संसार से इस संसार में खींच लाये । मैं अभी जो फ़िल्म देखकर आया हूँ, इसमें भी एक तुम्हारे ही जैसी नायिका का चरित्र प्रस्तुत किया गया है । ( आगे बढ़ता है । प्रतिभा तनिक पीछे ग़िसक जाती है )

प्रतिभा—मेरे ही जैसी ?

हरदत्त—निपट तुम्हारे जैसी, किंतु एक गुण तुम दोनों में समान-रूप से विद्यमान है । वह भी तुम्हारी तरह प्रेम को घृणा की दृष्टि से देखती है । वास्तव में वह प्रेम की अभिव्यक्ति से शिक्षकती है ।

प्रतिभा—मैं प्रेम की अभिव्यक्ति से शिक्षकती नहीं, मुझे प्रेम हो भी किसी से ।

हरदत्त—कभी तुम नीलाभ को चाहती थीं ?

प्रतिभा—नीलाभ को.....कभी । ( हँसती है, फिर दीर्घ निश्वास छोड़ती है । )  
मन चिरकाल से शुष्क-शून्य-मरु वन चुका है । कहीं यदि घास के तिनके थे तो वे भी कब के मुरझा गये हैं ।

हरदत्त—( तनिक और आगे बढ़ते हुए ) यह भी एक भ्रम है तुम्हारा । तुम अब भी चाहती हो कि तुमसे प्रेम किया जाये । अब तुम और भी चाहती हो कि तुमसे प्रेम किया जाये । बिलकुल उस फ़िल्म की नायिका की भाँति, तुम्हें भी किसी ऐसे व्यक्ति की आवश्यकता है जो तुम्हारे इस संकोच को दूर कर दे । बरबस तुम्हें अपने आलिंगन में बाँध ले । ( सहसा प्रतिभा को अपनी बांहों में खींच लेता है ) •

प्रतिभा—( उसके बाहुपाश से अपने को मुक्त करने की चेष्टा करते हुए ) हरदत्त साहब !

हरदत्त—( उसे आलिंगन में खींचते हुए ) मैं तुमसे प्रेम करता हूँ तीमा ! मैंने कई बार अपने-आपका समझाने की चेष्टा की है कि मैं केवल तुम्हें पसंद करता हूँ, तुमसे प्रेम नहीं करता किंतु यह आत्म वचना है। मुझे तुमसे प्रेम है तीमा, तुमसे असीम प्रेम है। तुम मेरी चेतना पर, मेरे समस्त अस्तित्व पर छायी जाती हो।

प्रतिभा—( उसके गालों पर से स्पर्श होकर, हँसती हुई उठ पड़ी होती है )  
हरदत्त साहब !

हरदत्त—( बाँहें फैलाये उसकी ओर जाते हुए ) मैं जानता हूँ, तुम कहोगी—यह सस्ते भावुक फिल्मी वाक्य हैं किंतु प्रतिभा से अनादि हैं—चौद तारों की भाँति अनादि—साधारण किंतु अनातन ! तुम इनसे भागती क्यों हो ?

प्रतिभा—(पूर्वजन्म से पते हुए) हरदत्त साहब, वहीं रहिए। आप पागल हो रहे हैं। मेरा विचार था, आप समझदार हैं, जीवन की कड़वाओं ने आपको गंभीर बना दिया होगा, किंतु आप तो अभी तक बच्चे हैं।

हरदत्त—बच्चे ! ( बड़ी हुई बाँहें गिर जाती हैं ) प्रत्येक व्यक्ति अपने आवरण के भीतर मात्र एक बच्चा है। प्रतिभा तुम समझती हो।

प्रतिभा—( क्रोध के कारण रूँचे हुए गले से ) चले जाइए आप यहाँ से ! चले जाइए !! आपकी उपस्थिति में मेरा दम उड़ रहा है, मेरा सिर चक्कर रहा है। चले जाइए ! आप चले जाइए !!

हरदत्त—तीमा ! [ कुछ पग बढ़ता है, किंतु प्रतिभा के आग्नेय नेत्र देखकर रुक जाता है ]

प्रतिभा—जाइए।

हरदत्त—मैं जाता हूँ, पर घात मन से मेरी बातों पर।

प्रतिभा—( चीखकर ) जाइए !

हरदत्त—तुम्हारी इच्छा, किंतु ..

( कबे झटकता हुआ चला जाता है )

प्रतिभा—( यकी हुई-सी कोच पर गिर जाती है ) उफ ! कितना बचपन है इस व्यक्ति में ! ( दीर्घ निश्वास लेती है ) इतने दिन से यह आता है और मैं इसे जान तक न सही ( कुछ क्षण मौन रहती है, फिर धीरे धीरे अपने-आप बुदबुदाती है ) प्रत्येक व्यक्ति अपने आवरण के भीतर मात्र एक बच्चा है। क्या अपने खोल के भीतर मैं भी मात्र बच्चा हूँ—मात्र बच्चा—जो चौद को चाहती है और खिलौनों से उस सातना नहीं मिलती ( फिर दीर्घ निश्वास लेती है ) किंतु चौद बहुत ऊँचा है—बहुत दूर है—नीलाम—नीलाम ! उफ !

[ मुख को दोनों गालों से छिपाकर सिसकने लगती है ]

( पदां गिरता है )



द्वैमासिक साहित्य-संकलन

९.

शरद.

संपादक  
सियारामशरण गुप्त  
नगेन्द्र  
श्रीपतराय  
सच्चिदानन्द वात्स्यायन

## अनुक्रमः

कथा-साहित्य का भविष्य	श्री०	१
हमारी विजयला : कुछ समस्यार्थें	राय कृष्णदास	६
हुमनकड़ों का समागम	: राहुल सांकृत्यायन	८
बो हमें तुलसी मिला	: भारतभूषण अग्रवाल	२७
सन्मार्गकार आर्थर केस्टलर	: स्फुरियल वसी	३१
सपन्यास का भविष्य	: आर्थर केस्टलर	३५
भीम का परपर	शमकुमार	४२
केटु वरुण का कारा जीवन	: बालकृष्ण शर्मा, 'नवीन'	५४
चरकृतियों का अंतरावजनन	: भगवतशरद उपाध्याय	६२
श्रीमुनिमानदन पत	: 'बन्धन'	६९
अप तो जमाना बदल गया	अमृतलाल नागर	१०१
बाबा	हरदयालु सिंह	१०७
दो गीत	: राजेन्द्रप्रसाद सिंह	१०८
सहि धूक ( रुवाइयाँ )	देवराज	१११
पलातक	अटोनिओ बास्कोनी	११३
मिरछा बीबारे - समीक्षा	: शिवदानसिंह चौहान	११७
	: देवराज उपाध्याय	१२१
	नलिन विलोचन शर्मा	१२३
	जमशेरबहादुर सिंह	१२८

## कथा-साहित्य का भविष्य

हमारे कथा-साहित्य का भविष्य—और इसके साथ ही सभी प्रकार की साहित्यिक क्रियाशीलता का भी—हमें बहुत ही संदिग्ध दीखता है। इतनी बड़ी बात इस सरलता और निष्प्रति से कह जाना संभवतः आप लोगों को कुछ बहुत उचित न प्रतीत हो। अपनी उद्वेगता के लिए क्षमा माँग लेने में हमें कोई आपत्ति नहीं। इसे छोड़े भूँइ बड़ी बात भी आप मान ले सकते हैं। पर अपनी बात पर हम अडिग हैं। और हमारे कथन की पुष्टि के लिए आपको दूर भी न जाना होगा। इस महायुद्ध से पहले की रश्यान्दी को लीजिए। मोटे तौर पर १९३० के राष्ट्रीय आंदोलन से लेकर इस महायुद्ध के प्रारंभ तक के काल को हम एक युग मान ले सकते हैं। वह युग हमारी बढ़ती हुई राजनैतिक और सामाजिक चेतना का युग था और इसमें हमारे साहित्य ने भी बड़ी प्रगति की। पहली बार हमें योद्धा-वी राजनैतिक आत्म-निर्भरता का परिचय मिला था और हम एक नये उल्लास और रसूर्ति से भर जाये थे। इस युग में अच्छी साहित्यिक प्रगति हुई और साहित्य के सबसे प्रमुख और तात्कालिक अंग, कथा-साहित्य ने इतनी त्वरित गति से प्रगति की कि जितनी संभवतः पिछले तीस वर्षों में भी न की थी। सैकड़ों की संख्या में एक-से एक अच्छी कहानियाँ, तथा अनेकों सफल उपन्यास इस युग को आलोकित कर रहे हैं। हमारे साहित्यकारों में आत्म-विश्वास का जागरण हुआ यद्यपि अभी भी उनकी सामाजिक और आर्थिक अवस्था शोचनीय थी। इतनी महत्त्वपूर्ण साहित्यिक जागृति का कोई उदाहरण निकट भूत में हमें नहीं मिलता। इस युग की तुलना यदि युद्धारंभ, समाप्ति और उसके बाद के दो वर्षों के काल से करें तो आप देखेंगे कि इन दो युगों में बड़ा अंतर आ गया था। इस विश्वव्यापी महायुद्ध के प्रारंभ से हमारे देश के चारित्रिक पतन की गाथा का भी प्रारंभ होता है।

युद्ध के प्रारंभ होते ही जीवन की आवश्यक वस्तुओं का अभाव हुआ और उनके मूल्य बढ़े और फिर वे क्रमशः दुष्प्राप्य होने लगीं। यह क्रम अभी भी निरंतर गति से चल रहा है और हमारे भीतर की जितनी भी कुप्रवृत्तियाँ हैं वे ऊपर सतह पर आ गयी हैं। आज ईमानदारी एक अशुभ है जिसे हम धृष्टा की

दृष्टि से देखते हैं। वह अनावश्यक बोझ और बोझापन है। जीवन के मूल्यों में जब इस प्रकार का हास होता है तब मनुष्य पतन की किन गहराइयों में पहुँचकर टिकेगा यह बताना कठिन हो जाता है। ऐसे से बड़ी और कोई शक्ति मनुष्य के पतन का कारण नहीं होती। और ऐसे की उसी अजेय शक्ति का आज हमें भी अनुभव और आभास होने लगा है। आपके लिए स्वामाविक है कि आप पूछें कि इन सब टेढ़ी-सीधी बातों का आपके मुख्य प्रश्न, साहित्यिक क्रियाशीलता से क्या संबंध है। हम तो देखते हैं कि आज चहुँ ओर पहले की अपेक्षा कम दरिद्रता है, भुख और अनाहार से कम लोगों की मृत्यु होती है, फिर यह व्यर्थ की चिंता पुकार क्यों। पर हमारा मत है कि देश की इस सामाजिक पृष्ठभूमि में ही हम आज की साहित्यिक निष्क्रियता और अपनी कुंठा का कारण ढूँढ सकते हैं। आज साहित्यकार की समस्याएँ कितनी बड़ी हैं, इसका थोड़ा-सा परिचय भी आप इन बातों से पा सकते हैं। जीवन की साधारण सुविधाएँ जुटाने में आज जितनी शक्ति का अपभ्यय होता है उतने में बहुत लाभकर काय हो सकता था। लेखक, साहित्यकार, अप्रवाह बुद्धिजीवी सामाजिक प्राणी है और समाज में जीवित रहने के लिए आज जो शक्तें हैं वे इतनी मौषण हैं कि वे उसके अंदर की समस्त आदर्शवादी चेतना को अवशब्द कर देती हैं, उसकी सृजनशालिना के खोत खूब जाते हैं और वह सूख और स्पंदनहीन हो जाता है। प्रश्न यह नहीं है कि साधारण जनता अधिक समृद्ध है, (यद्यपि यह भी निश्चित सत्य नहीं है। प्रश्न इससे भी अधिक मौलिक है हमारे नैतिक मानदंड क्या हैं और नैतिकता की रक्षा क्या आज संभव है ?

ऐसे की शक्ति ने आज हमारे इस उद्बुद्ध वर्ग का भी अपने वश में कर लिया है और उसकी प्राप्ति के लिए अपनी सारी शक्तियाँ दाँव पर लगा देता है। चारा और घन के लिए इतनी बड़ी होड़ लग गयी है कि जैसे इस समय न और कुछ करणीय है, न विचारणीय—पहले घन, पीछे आदर्श। आदर्श तो चिरंतन सनातन और अक्षुण्ण हैं, घन नगर, क्षणमगुर और अस्थायी और अस्थिर—चंचला है न लक्ष्मी—तो पहले किसका पीछा किया जाय ? आन विश है और इसका उत्तर आन जानते हैं। हम भी इतने अज्ञ नहीं हैं कि यह न जाने कि मौन कब गुणकारी होता है। पर कला, साहित्य, सभकृति की बढ़ती के लिए यह समय, यह स्थिति सर्वथा प्रतिकूल है। और यही आज की हमारी समस्या है। अधिकांश वे लोग जो साहित्य के लिए काम करते या तो विनेमा की नौकरी करके, या फिर राजनीति के माध्यम से अधिक से अधिक धन कमाना चाहते हैं। तब साहित्य के लिए खून-पसीना कौन एक करे ? या यह कि यह एक अभी दौर है जिसका न कहीं ओर है न छोर केवल दौर का आनंद और मार्ग का धम ही उसका पुरस्कार है।

साहित्य में गतिरोध के, इस प्रकार, बाह्य कारण हैं और आंतरिक भी। बाह्य कारण है जीवन का उत्तरोत्तर बढ़ता संघर्ष, आर्थिक अनिश्चिता, सामाजिक विघटन। आंतरिक कारण हैं हमारे मूल्यों में परिवर्तन; पुरानी रूढ़ियों और मर्यादाओं के प्रति विद्रोह और उसके फलस्वरूप मानसिक अशांति; जीवन की सुविधाओं के विषय में अनिश्चय से पैदा हुई एक अवृक्ष आशंका जो किसी भी प्रकार चैन नहीं लेने देती। इस प्रकार का संक्रांति और अशांति का समय कभी भी साहित्यिक चेतना के लिए उपकारी नहीं होता। हममें से जो अधिक उग्र विचार-धारा के पोषक हैं समझते हैं कि इस गतिरोध में से एक सामाजिक और राजनैतिक क्रांति जन्म लेगी और उनका विश्वास है कि यह क्रांति अपने राजनैतिक नेता, साहित्यिक दृष्टा और कलाकार पैदा करेगी जो सांस्कृतिक नव जागृति को जन्म देंगे। उनके मत से यह गतिरोध और यह अटूट कुंठा एक क्रांतिरूपी भ्रमा के पूर्वसूचक हैं और हमें इसको इस रूप में वरदान समझना चाहिए। इस प्रकार की तारिखिक निर्भ्रंति का सबसे बड़ा गुण उसकी चालक शक्ति होती है—क्या ही अच्छा होता यदि हम इस आस्था का समर्थन कर सकते। इसके अतिरिक्त एक और भी वर्ग है जो इतना क्रांति-विश्वासी और उग्र नहीं है। उसकी दृढ़ मान्यता है कि इस स्थिति के फलस्वरूप हमारे आज के इन्हीं साहित्यकारों में एक नयी सामाजिक चेतना और एक नयी कलानुभूति जन्म लेगी और ये ही अपनी कला को एक नया रूप प्रदान करेंगे जो आज के युग के अनुरूप होगा और उनको यह कला आज की सामाजिक और सांस्कृतिक मांग की पूर्ति करेगी। हम समझते हैं कि ये दोनों ही पक्ष अंशों में ठीक हैं। यह कि आज के ये कलाकार ही युग की नयी मांग को पूरा करेंगे इसमें हमारा विश्वास नहीं होता। नये प्राण सभवतः पुराने शरीर में वास न करना चाहें। एक जन-क्रांति के फलस्वरूप नये कलाकार सम्मुख आ खड़े होंगे यह बात भी गले के नीचे नहीं उतरती। साहित्यकार एकाएक कभी पैदा नहीं होते। और फिर इस तर्क को मान लेना यह मानने पर विवश करता है कि आज के साहित्यकार उच्चकोटि के नहीं हैं और प्रमाणिक भी नहीं हैं क्योंकि वे समय के साथ प्रगति नहीं करते। हमारी दृष्टि में ये दोनों ही मान्यताएँ दोषी हैं। सत्य यह है स्थिति बड़ी आनिश्चित है। भविष्य बड़ा अनिश्चित है। हम समझते हैं कि जन-चेतना के साथ साथ चतुर्दिक चेतना का प्रसार होगा और तब साहित्य और साहित्यकार अपनी-अपनी चिंता आप कर लेंगे। पर जन-चेतना भविष्य की बात है। आज तो गतिरोध है, कुंठा है, दुःख है और क्लेश है। इन सबसे उबरे तो भविष्य की चिंता करें।

राय कृष्णदास

## हमारी चित्रकला : कुछ समस्याएँ

अरनी चित्रकला वाली राजस्थानी, पढ़ाई तथा मुगल शैलियों की चर्चा बहुत कुछ हो चुकी है एवं हम उनके विषय में बहुत कुछ ज्ञान भी जुड़े हैं। विस्तृत ज्ञान हमारा और अज्ञ बनाता जाता है। इन शैलियों के समझे जाने से हमारा ध्यान अन्य शैलियों को और भी गया, उदाहरणार्थ दक्कनी शैली—जिसका महत्व मुगल शैली से कम नहीं और जो दक्कन की वास्तुशिल्पियों के मुगल साम्राज्य में कमी की अंतर्मुक्त हो जाने पर भी, अभी तक जीवित रही है। इस शैली का अध्ययन अब तक बिल्कुल ही अधूरा है, परंतु अपने चौरास में ही है। ऐसे अध्ययन बिना हमारे लिए यह ज्ञान। समझ नहीं कि पूर्वोक्त शैलियों की इस शैली से, अथवा इस शैली को उनसे क्या दाय मिले।

इसी प्रकार गुजरात शैली का प्रश्न है। वस्तुतः गुजरात की अपनी कोई शैली थी व उसने दक्षिण राजस्थान से उसे पाया, इनकी तदर्थ बुद्धि से संज्ञा आवश्यक है। फिर राजस्थानी शैली के नाम से हम जिस शैली समूह को अभिविष्ट करते हैं उसकी प्रत्येक शाखा में इनका पृथक् निरन्तर है कि उसका ठीक ठीक वर्गीकरण एवं संश्लेषण हुए बिना न तो हम राजस्थानी शैली का पूरा रस ले सकते हैं न उसकी विशेषताएँ एवं इतिहास समझ सकते हैं। सब पूछिए तो राजस्थान शैली विरल रूप है। उसकी शाखाएँ अतः नहीं।

यह बातें उदाहरणार्थ कही गयी हैं। समस्याएँ अनेक हैं। वस्तुतः भारतीय चित्रकला का अध्ययन अभी तक विनोद की वस्तु रहा है। जब तक अभ्यासी एवं अभ्येतागत उसमें साधना रूप में न प्रवृत्त होंगे, एतः उनका ऐतिहासिक दार्ष्टिक्य स्पष्ट तथा विवेकपूर्ण न होगा तब तक चित्रकला का अध्ययन अशुद्ध और उपलब्ध ही रहेगा।

१० वीं शती से पढ़ाई शैली के चलने से पहले काँगड़ा जम्मू आदि पहाड़ के हिमालय प्रदेशों में कौन शैली चल रही थी, इसका स्फुट ज्ञान अभी तक नहीं हुआ है। उपर के देखावर से जो माल जाता है, उनमें यह कितने ही चित्र लोक-



कला के हैं तो कितने ही नागर-कला के भी हैं जिनकी शैली बहुत परिमार्जित एवं तैयारी वाली (फिनिश्ड) है। यह चित्र पहाड़ी शैली के आरंभ से लगभग सौ वर्ष पूर्व तक के हैं। इनका अध्ययन अभी विल्कुल ही नहीं हुआ है। जहाँगीर की इन पर स्पष्ट छाप है। हम इतिहास से जानते हैं कि काँगड़े को जहाँगीर ने ही वशवर्ती बनाया। ऐसी दशा में वहाँ उस कला-प्रेमी सम्राट के प्रवर्तन का प्रभाव अवश्यंभावी था साथ ही उस शैली में जो निजस्व है वह पारंपरीय है; इस सब की छानबीन आवश्यक है।

इसी से संबंधित कश्मीर शैली की समस्या है। उपपत्ति से एवं उस्ताद राम-प्रसाद की कुलगत अनुश्रुति के अनुसार कश्मीर में एक शैली चली आ रही थी। अकबर की प्रतिपालकता ने जिस चित्रकला का निर्माण किया, उसमें इस शैली के तत्त्व का भी मुख्यांश है। इतना ही नहीं उक्त हिमवत-शैली में भी इसकी देन है। तिब्बती चित्रकला ने भी जो अजंता शैली की सीधी परंपरा में है, इस शैली को कुछ अंश प्रदान एवं उससे आदान भी किये हैं। इन सब का मंथन-विलोडन आवश्यक है।

तिब्बती शैली की चर्चा करते हुए नेपाल की याद अनायास आ जाती है। वहाँ की कला तिब्बती कला के हाथ में हाथ डाले चलती रही है। किंतु १८ वीं शती में पहाड़ी शैली के क्षेत्र को छोड़ कर, और अपनी शैली (= तथाकथित पटना शैली) को छोड़ कर जिसके स्फुलिंग इधर-उधर उड़ रहे थे, राजस्थानी शैली ने देश को ऐसा छा लिया था कि दक्षिण में तांजोर से लेकर नेपाल तक उसकी परिधि में आ जाते हैं; इस सब का शोध और स्पष्टीकरण आवश्यक है।

एक और समस्या धर्ममूलक शैलियों के निर्णय की है। क्या वस्तुतः जैन-बौद्ध-ब्राह्मण एवं मुस्लिम चित्रकलाएँ हैं अथवा अंग्रेजों ने हम में जो फूट के बीज बोये उनमें से एक यह भी है? मेरा अपना विचार है कि चित्रकला ने वस्तुतः प्रांतिक एवं राजनीतिक कारणों से ही शैलियाँ ग्रहण की हैं, फिर भी यदि धर्म विशेष से संस्कृति-विशेष के निर्माण का संबंध है तो चित्रकला संस्कृति के ही अंतर्गत है, स्वभावतः उस पर धार्मिक प्रभाव मानना पड़ेगा। ईरान का मानी नामक चित्रकार मत प्रवर्तक भी था और उसने ईरान को जो शैली प्रदान की वह उसके धर्म की प्रतीक भी थी, किंतु यह एक चूड़ांत उदाहरण है। अधिकांश उदाहरण ऐसे ही मिलेंगे जिसमें चित्रकला धर्म से बहुत कम प्रभावित हुई है, कम-से-कम उतनी प्रभावित नहीं हुई जितनी जैन आर्ट, बुद्धिस्ट आर्ट, एवं मुस्लिम आर्ट आदि नामों से वह हमारे सामने फिरंगियों की कूटनीति द्वारा उपस्थित की गयी है। जो हो, इसकी निष्पक्ष जाँच-परख करके ही हमें अगला कदम रखना चाहिए।

लोक-कला का नागर-कला से अग्रने यहाँ क्या सबब रहा है, इसका भी स्पष्टीकरण होना चाहिये। इस स्पष्टीकरण से ही यह निर्णय हो सकेगा कि हमारी भविष्य चित्रकला में लोक-कला का क्या स्थान हो और किस प्रकार उसका नागर-कला से सामंजस्य हो। आज कल दोनों ही पक्षों से बहुत कुछ कहा जा रहा है। किंतु यह कहा सुनी तो कला क्षेत्र के लिए बड़ी अशोभन बात है। मानव ने ग्राम और नगर दोनों हा के समप्रयोग किये हैं और यद्यपि इस समय दोनों एक दूसरे की प्रतिदिशा में खींच रहे हैं फिर भी मानवता के लिए दोनों ही ने अपने अपने उपयोग हैं और जिस दिन यह दोनों अवस्थान सग सग चलेंगे उसी दिन कृत युग का आरंभ होगा। कला का इस मांग का प्रदर्शन करना है, किंतु आज उस क्षेत्र में ही इस के विपरीत कार्य हो रहा है।

जहाँ तक मैं समझ पाया हूँ अपने यहाँ की कई सौ वर्ष वाली चित्रकला में इस प्रकार का कोई मेद भाव नहीं रहा है। जिस प्रकार ग्रामगीत ही शिष्ट संगीत की आधारशिला है, इसी प्रकार हमारी लोक-चित्रकला ही नागर-चित्रकला की आधारशिला है। साथ ही नागर-चित्रकला लोक-कला को आधार भी देती रही है। यह आदान-प्रदान का क्रम निरंतर चलता रहा है।

किंतु ये सब समस्याएँ आराम कुर्सी पर बैठे-बैठे विचार करने की नहीं। जैसा ऊपर कह चुका हूँ, आज तक चित्रकला का अनुशीलन एक विनोदमात्र रहा है। विश्वविद्यालयों की इस ओर जो उदासीनता रही है वह अक्षम्य है। फिर भी कालातिपात नहीं हुआ है—यही ठीक समय है और इन समस्याओं की ओर अपनी उगती पीढ़ की प्रतिभा को प्रवृत्त करना एक अनिवार्य आवश्यकता है।

राहुल सांकृत्यायन

## धुमकड़ों का समागम

मैं अपने को अवसर-प्राप्त धुमकड़ कह सकता हूँ। १९०७ ई० की ( चौदह साल की आयु में ) धुमकड़ी अस्थायी थी, किंतु १९०९ में जो धुमकड़ी-व्रत लिया तो पाँच वर्ष जर्बदस्ती जेल में बंद रहने के समय को छोड़कर आज तक बराबर धुमकड़ी करता रहा। पाँच साल जर्बदस्ती बंद रहने के न भी गिने जायें तो भी चौतीस साल धुमकड़ी-धर्म की सेवा की है और छप्पनवाँ साल लग जाने पर मुझे पेंशन लेने का पूरा अधिकार है। किंतु जिसने एक बार धुमकड़-धर्म को अपना लिया उसे पेंशन कहाँ, विश्राम कहाँ ? आखिर में यह इड्डियाँ धुमकड़ी करते ही कहीं बिखर जायेंगी। मैं चाहता हूँ अपने देश के सभी तरुणों को धुमकड़ बना दूँ। मुझे जान पड़ता है, “अथातो धुमकड़ जिज्ञासा” कहते धुमकड़-शास्त्र लिखना ही पड़ेगा। अब भी मेरी यात्राओं को पढ़ कर कितने माता-पिताओं को अपने सपूतों से वंचित होना पड़ा होगा, किंतु अब तो मैं खुले आम धुमकड़ धर्म का प्रचार करना चाहता हूँ, और हजारों माता-पिताओं का शाप और आँसुओं की वर्षा या आँधी अपने ऊपर लेना चाहता हूँ। धुमकड़-धर्म मुझे प्राणों से प्यारा है, भला उसका प्रचार करना मेरा सबसे बड़ा कर्तव्य क्यों नहीं होगा। मैं समझता हूँ, जातियों के उत्थान में धुमकड़ों का सबसे बड़ा हाथ है, हमारे स्वतंत्र देश को भी यदि महान् बनना है तो उसे हजारों धुमकड़ पैदा करना होगा। हाँ, जैसे-तैसे धुमकड़ों से इस महान् उद्देश्य की पूर्ति होना मैं नहीं मानता और न हर घूमने वाले याचक या अयाचक को धुमकड़ कहता हूँ। धुमकड़ बनने के लिए कुछ साधनों की आवश्यकता है, उन साधनों को प्राप्त कर लेने पर ही आदमी धुमकड़ बनने का अधिकारी बन सकता है, वह निश्चित छुरे की धार पर चल सकता है। खैर, साधन, अधिकार, उद्देश्य, धुमकड़-शास्त्र की बातें हैं, जिन पर मैं यहाँ लेखनी नहीं चला रहा हूँ, उन्हें मैं फिर लिखूँगा और आशा है नातिचिरेण। संक्षेप में यही कह सकता हूँ सच्चा धुमकड़ सर्व साधन संपन्न हो अपनी तपश्चर्या

से लेखक, कवि या चित्रकार के रूप में अपनी सेवायें मानव समाज के सामने प्रस्तुत करता है। सच्चा धुमकड़ घर्म, जाति, देश-काल सारी सीमाओं से मुक्त होता है, वह सच्चे अर्थों में मानवता का उपासक होता है। वह दुनिया से लेता कम और देता अधिक है।

एक धुमकड़ दूसरे धुमकड़ से जब मिलता है तो उसमें उसी मात्रा में आत्मीयता बढ़ती है जितनी मात्रा में धुमकड़ी साधना में वह ऊपर पहुँच चुका है। कोई-कोई धुमकड़-घर्म की साधना 'स्वात. सुलाय' करते हैं, किंतु मैं उन्हें निम्न श्रेणी का धुमकड़ कहता हूँ। इसका यह अर्थ नहीं कि मैं उनकी कठिन यात्राओं और दुर्गर तर्रवयाँओं को हेय दृष्टि से देखता हूँ। वह अपने मूक आचरण या वार्तालाप से भी नये धुमकड़ों के लिए क्षेत्र पैदा करते हैं, आरिष्ट अनपढ़ नानी ने अपनी यात्रा-कथाओं से ही मेरे हृदय में धुमकड़ी अँकुर पैदा किया। जिसमें कितने ही अव्यक्त या अल्पव्यक्त धुमकड़ों ने जल सिंचन किया। इस यात्रा में भी मुझे कुछ धुमकड़ मिले हैं जिनका परिचय गठको से कराये बिना मैं आगे नहीं बढ़ सकता। एक एक धुमकड़ के परिचय के लिए एक एक पोथी चाहिये, जिसके लिए न मेरे पास अवसर है, न मैं ने उतनी सामग्री एकत्र की। जिन धुमकड़ों के बारे में मैं यहाँ लिखने जा रहा हूँ उनका श्रेणी विभाजन नहीं करना चाहता उसे पाठक खुद कर लें।

### अमूदो धुमकड़

अमूदो ल्हासा से उत्तर दो मास के रास्ते पर कोकीनोर और कान्स प्रदेश में एक इलाका है। अमूदो जाति यचनि भाषा और जाति से तिब्बती जाति की ही अंग है, किंतु वे तिब्बती लोगों से बहुत पहिले सम्यता में दाखिल हुये। इनकी मुख्य भूमि पीत नदी ( डाट्हा ) के बड़े चौकोर चक्र से शिवम यी जिसे चीनी लोग हिया या ह्स्या कहते। इनकी राजधानी एक पार तुद्गान् ( आधुनिक तिब्बिया ) रही। पूर्वी चिन वंश ( ३१०-४२० ई० ) ने तगूतों ( अमूदुओं ) के राज्य को लतम कर दिया था, और फिर वहाँ पर मिचुगु वंश राज्य करने लगा। इसी समय ११६ ई० में महान चीनी पर्यटक फाहियान अपनी भारत यात्रा में इधर से गुज़रा। तगूत फिर पाँचवीं सदी में स्वतन्त्र हो गये। ग्यारहवीं सदी में ( १०४३ ई० में ) चैन मुयेन् हिया का सघाट था। बारहवीं सदी के अन्त में तगूत राज्य फस शान्गी और ओर्दुस् ( हांग् हो घन्ता के पास ) के उच्चरी नगरों तक फैला था। तगूतों ने चिंगिस् हान् का जबरदस्त मुकाबिला किया जिसमें प्रतिरोध में चिंगिस् ने बहुत क्रूरतापूर्वक इनका दमन किया। तगूतों की पुरानी राजधानी तुद्गान् से

रूसी शोधकों को कितने ही बौद्ध-ग्रंथ और लिखित सामग्री मिली है। यही पुराने 'तंगूत' या 'हिया' आज अमूदो के नाम से प्रसिद्ध हैं। चौदहवीं-पंद्रहवीं सदी में इस जाति ने चोङ्ख-पा सुमतिप्रज्ञ जैसे महान विद्वान् और सुधारक को जन्म दिया। आज तिब्बत में उसीके अनुयायी ( गैलुक्पा ) धर्म और शासन के नायक हैं।

यद्यपि तिब्बत में डेपुङ्, सेरा, गन्दन् और टशील्हुन्पो जैसे महान् विद्यापीठ हैं, जिनमें से प्रत्येक में तीन हजार से सात हजार तक भिक्षु रहते हैं, किंतु वह विद्या में अमूदो के जोनी तथा कंबुम् के विहारों का मुकाबिला नहीं कर सकते। मेरी चारों तिब्बत यात्राओं के सुपरिचित डेपुङ् ल्हासा, गेशे शेरब् और टशील्हुन्पो के सम्मो गेशे विद्वत्ता में अद्वितीय थे और विद्वत्ता के लिए ही उन्हें मध्य तिब्बत में लाकर रखा गया था। मेरी दो तिब्बत यात्राओं के साथी गेशे गेंहुन्-छोम् फेल ( संघ धर्मवर्धन ) एक सर्वतोमुखी प्रतिभा के आदर्शवादी स्वतंत्र चेता विद्वान् थे—या हैं कहुँ। वह तर्क और दर्शन के विद्वान् तो थे ही साथ ही तिब्बती साहित्य का उनका ज्ञान बहुत व्यापक था। वह एक अच्छे चित्रकार और उससे भी बड़े कवि थे। भारत में चारह-तेरह साल रहने के बाद जब वह स्वदेश लौट रहे थे तो उन्हें उनके स्वतंत्र विचारों के लिए पकड़ कर जेल में डाल दिया गया। जहाँ दो साल से यह अद्भुत प्रतिभाशाली पुरुष सब रहा है। यह कोई आकस्मिक बात नहीं थी कि तिब्बत की यात्रा में मेरी जिन पंक्तियों से घनिष्ठता हुई, वह या तो अमूदो ( तंगूत ) थे या मंगोल।

अमूदो लामा, जिनसे चिनी में आकर मुलाकात हुई, वह उसी पुरातन तंगूत जाति के हैं। वह अस्पताल की एक कोठरी में ठहरे हुये थे। अस्पताल कई सालों से बिना डाक्टर का है। कंपोंडर हर किसी से भगवा मोल लेने को तैयार नहीं, इसलिए अस्पताल छात्रावास का भी और धर्मशाला का भी काम देता है, उसका आंगन गदहों और घोड़ों के बाँधने का स्थान है। इसी अस्पताली सराय में अमूदो धुमकड़ आकर ठहरे। उन्हें किसी से मेरा पता लगा, आये मिलने। अमूदो छोड़े उन्हें बीस साल के करीब हो गये। कुछ साल ल्हासा के पास के मठ में पढ़ते रहे किंतु उसमें उनका मन नहीं लगा। फिर खङ्-रिम्पोछे ( हिमवंत महाराज कैलाश ) के दर्शन के लिए आये, जहाँ किसी इठयोगी लामा ने उन्हें अपनी तरफ खींचा और सात साल से वह इधर ही विचर रहे हैं। अभी खालसर ( मंडी ) तीर्थ का दर्शन करके लौट रहे थे। कुछ ग्यगर-खम्पा रास्ते में मिले जिन्हें सामान दे आगे बढ़ आये। खम्पा की स्त्री प्रसव के बाद बीमार पड़ गयी जिससे वह समय पर नहीं पहुँच सके। मुझे नहीं बतलाया, किंतु पुण्य सागर से कुछ अन्न

उधार मांगा। मैंने सुना तो उन्हें मुक्त हस्त हो सहायता करने के लिए कह दिया। लेकिन दूसरे दिन राप्ता लाम आ गये। अमूदो घुमकड़ बचे चावल को लौटाना नहीं भूले, यद्यपि उधार के लौटाने की बात तो मैंने स्वीकार नहीं किया।

कहाँ है ह्वाङ हो ( पीत नदी ), कहाँ कोकोनो ( नीलसरोवर ) और कान्स ? और यह व्यक्ति हमारी भाषा भी नहीं जानता किंतु भारत के बहुत से भागों में घूम आया है, सिहल ( लका ) भी हो आया है, और अब वहाँ जाने की बात कर रहा था। उसके लिए पृथ्वी का चारो खूँट जमीनी में था। दूसरे दिन हम टहलते समय अमूदो घुमकड़ के यजमान के डेरे पर गये, देखा हमारा पूर्व परिचित राप्ता तक्षु भी वहीं है। वह मला बिना चाय विलाये कैसे छोड़ता। अमूदो परित्राजक प्रख्यात के लिए पाठ कर रहे थे। अपनी व्यवहार बुद्धि से कुछ दया और रोमीवचार की बात भी बतला रहे थे। वह अपने देश माई गेशे धर्मवर्धन को पहिले ही से जानते थे। बतलाया तिब्बत में आजकल अधाधुन चल रही है। मानसरोवर में डाकुओं ने अन्न जमा लिया है। ल्हासा में मठ के गुहों का राज्य है। सेरा के एक मंगोल गेशे ( निश्चय ही मेरे मित्र गेशे तन्दर, शांत रहने के लिए कहने पर उनके मोघ के शिकार हुये। और रिजेंट रेडिङ् लामा को भी उन्होंने मार डाला। गेशे धर्मवर्धन यह कहने के लिए जेल में डाल दिये गये कि वहाँ भी शासन में प्रजाहित सामने होना चाहिये। फिर उन्होंने भारत में सुद, लद्दाख पर सकट ही नहीं, बर्मा, लका और जापान तर की बातें पूछी। यद्यपि वह आदर्श श्रेणी के घुमकड़ नहीं हैं अर्थात् अपने अनुभव और अपनी आँखों से देखी बातों का दूसरों को साक्षात्कार नहीं करा सकते, किंतु उनके साहस और नष्ट सन्धिपु जीवन की कीन दाद नहीं देगा।

### मंगोल घुमकड़

बाह्य मंगोलिया ( राजधानी उर्गा, आधुनिक उलान बातोर ) के निवासियों को ललगा मंगोल कहते हैं। यद्यपि मंगोलिया सोवियत रुष के भीतर नहीं है किंतु उसने सोवियत आर्थिक-राजनीतिक व्यवस्था को स्थानीय परिवर्तन के साथ स्वीकार किया है। १९१८-२० ई० से ही वहाँ नये समाज की रचना होने लगी, लेकिन उससे पहिले ही हमारे घुमकड़ अपने देश को छोड़ चुके थे। सुदूर मंगोलिया से छ महीने की कठिन यात्रा, मरुभूमि का तक्षण, हिमालयादित पर्वतों का उल्लंघन — डाकुओं से, सर्प से गुजर कर मध्य तिब्बत पहुँचना उद्वा नहीं है। इसीलिए बाह्य मंगोलिया, इयत् मंगोलिया ( बैकाल सरोवर ) और झैलर ( अंतर मंगोलिया ) तथा अस्त्यायान के जो मंगोल भिन्नु ल्हासा पहुँचते, वह अधिकांश लगन वाले

विद्यार्थी साधित होते। हमारे घुमकड़ उनके अपवाद थे और हमारी प्रथम यात्रा के साथी मंगोल सुमतिप्रज्ञ की भाँति निरक्षर भट्टाचार्य न होते भी विद्या से विशेष रूचि नहीं रखते थे। वर्षों ल्हासा की गुम्पा (मठ) में रह तीन साल ज्ञानी के पास किसी जगह एकांत ध्यान में वित्ताया, अब मंगोलिया लौटने की न संभावना है न इच्छा ही, इसलिए अब विचरते-विचरते जीवन बिता देने का निश्चय रखते हैं। भारत के बौद्ध तीर्थों का यह पहिला भ्रमण है, किंतु इसे आरंभ ही समझिये। तिब्बत के लोग ही गर्मियों में भारत में रहने से बचराते हैं, फिर सिक्किम के अंचल में वसे मंगोलिया के निवासियों के बारे में क्या कहना है। जाड़ों में घूमते वह अमृतसर पहुँचे थे, उस समय वहाँ मार-काट चल रही थी। मार-काट वालों ने तो इन्हें नहीं पूछा, इनका चेहरा और लाल वस्त्र इस बात के प्रमाण थे कि वह राम खुदैया से दूर हैं। हाँ, पुलिस ने जरूर गिरफ्तार करके दो-तीन दिन बंद रखा। समझा कूसी बोलशेविक है। रंग ज्यादा साफ और अधिक लाल था, लेकिन मंगोल आँखें और श्मश्रुहीन मुँह कहीं छिपे रह सकते हैं। दो-तीन दिन बाद पुलिस ने छोड़ दिया। इतने पर भी उनकी सहानुभूति पाकिस्तान के साथ नहीं है, क्योंकि भारत उनकी धर्म-भूमि है, उससे मंगोलिया का सांस्कृतिक-संबंध है।

उनसे ल्हासा के अपने मित्रों के बारे में भी कितनी ही बातें मालूम हुईं। मेरे मित्र गेशे तन्दर उनके देश भाई थे। वह पहिली ही यात्रा से मेरे मित्र बन गये थे। वह भी इन्हीं की भाँति खलसा भूमि (वाह्य मंगोलिया) को क्रांति से पहिले छोड़ कर तिब्बत चले आये थे। पहिले हर साल मंगोल सार्थ तीर्थ यात्रा करने ल्हासा आता। उनके हाथ सगे संबंधी सोना भेजते, जिससे मठों के मंगोल विद्यार्थी सुखपूर्वक विद्याध्ययन करते। क्रांति के बाद वह आमदनी बंद हो गयी, किंतु मंगोल मेहनती विद्यार्थी थे इसलिए सहायता मिल जाती थी। गेशे तन्दर रेडिङ्ग लामा (पीछे भाटे के रिजेंट) के उस समय भी गुरु थे। सरकारी परीक्षा में उस साल के १६ 'ल्हा रम्भा' (डाक्टर) उपाधि प्राप्त करने वालों में वह सर्व प्रथम आये थे। सबसे अंतिम बार वह मुझसे १९३८ ई० में मेरी चतुर्थ तिब्बत यात्रा के समय मिले थे। वह उस समय मंचूरिया से लौट कर तिब्बत जा रहे थे— कलकत्ता कलिम्पोङ के रास्ते। वह राजनीतिक व्यक्ति नहीं थे, विद्याव्यसन ही उनके जीवन का ध्येय था; तो भी उनके हृदय में अपनी मानुषीति का प्रेम था, और नवीन मंगोलिया के वह प्रशंसक थे। इसलिए लामाओं के वीस घरस के विरोधी प्रोपेगंडा के बाद भी वह स्वदेश लौटना चाहते थे। मंचूरिया और मंगोलिया की सीमा पर पहुँचे भी, किंतु उसका पार करना उन्हें संभव नहीं मालूम हुआ, यदि नवीन मंगोलिया के प्रति सहानुभूति का जरा भी संकेत होता तो जापानी

उन्हें अपनी जेल में रख देते और जापान से जरा सा भी संपर्क सिद्ध होने पर मंगोल भी उसी तरह स्वागत करते। बेचारे हताश होकर लौट रहे थे। खल्ला भूमि के देखने की संभावना नहीं थी। शेष जीवन तिब्बत में ही बीतने को था, और वह नौ साल से अधिक का नहीं हुआ। वह इधर सेरा महाविहार के चार में एक खन्नो (आचार्य) बना दिये गये थे। यह बड़े सम्मान का पद था। सेरा के पाँच हजार भिक्षुओं के चार प्रधान आचार्यों में एक का पद प्राप्त करना भारी गौरव की बात थी। लेकिन साथ ही यह सेरा के लिए भी गौरव की बात थी जो उसे गेशे तदर् जैसा आचार्य मिला था। किंतु अब तिब्बत के यह विहार विद्या और विद्वानों के निवास स्थान नहीं गुडों के डेरे बन गये हैं। वहाँ विद्या-व्यवस्थानियों की नहीं रक्षायि राक्षसों का बोलबाला है। रेडिङ् लामा रिजेंट होकर सबको प्रसन्न कैसे कर सकते थे। उन्होंने इनके हाथ अपना प्राण सौंपे। गुडों को शांत करने का, विफल प्रयत्न करते गेशे तदर् ने भी अपनी भविष्य की उम्रों को सदा के लिए कुर्बान किया।

मंगोल घुमक्कड़ से यह भी मालूम हुआ कि गेशे धर्मवर्धन को इसलिए पकड़ा गया कि उन्होंने मंगोलिया की आधुनिक व्यवस्था की प्रशंसा की। गेशे धर्मवर्धन ने 'धम्मपद' ही नहीं 'गीता' और 'अभिज्ञान शाकतल' का सुंदर पद्यबद्ध अनुवाद किया है जिस पुरुष से तिब्बती साहित्य को बहुत आशा थी आज वह लहावा में बद है। मंगोल घुमक्कड़ के कथनानुसार उन्हें जेल में नहीं नगर में बंद रखा गया है। उन्होंने बतलाया कि रेडिङ् की हत्या के बाद डेपुड् का कोई बूढ़ा रिजेंट बनाया गया है। जिसके बाद कुदेनिङ् लामा के रिजेंट होने की संभावना है। लहावा में बहुत से लामा और विद्वान तलवार के घाट उतारे गये हैं। बहुत से गद्दीपारी लामा गले में काठ मारे बंदी का जीवन बिता रहे हैं। यह सब है प्रभुता के लिए। दलाई लामा अभी चौदह साल का बच्चा है, अभी उससे प्रभुताकालियों को भय नहीं है। किंतु क्या तिब्बत ऐसे ही रहेगा? तिब्बत के भाग्य का फैसला चीन की रणभूमि में हो रहा है।

### ब्रह्मचारी चैतन्य

जब मैंने ब्रह्मचारी के साहस का बखान किया तो रेजर शर्मा ने कहा, क्या वही जो पगी में एक स्त्री के पीछे पागल हो गया? मैंने कहा आप तो सनातनी हैं, पागल क्या ब्रह्मा और शिवजी नहीं हुये? संस्कृत की सुक्ति है —

गिरामित्र पराशरप्रभृतये वाताम्बुपर्णाशना,  
तेऽपि स्त्रीमुखः कज्ज सुललितं दृष्ट्वैव मोहगताः।



शाल्यन् सवृतं पयोदधियुतं ये भुंजते मानवाः

तेपामिन्द्रियनिग्रहो यदि भवेद् विन्ध्यस्तरेत् सागरम् ॥

( विश्वामित्र पराशर आदि जो हवा-पानी-पत्ता खाने वाले थे वह भी स्त्री के सुललित मुख पंकज को देख कर मोहित हो गये । फिर जो आदमी घी, दूध, दही सहित शाली के भात को खाते हैं, उनसे यदि इन्द्रियनिग्रह हो सके तो विन्ध्य पर्वत भी समुद्र में तैर जाय ! )

यह कहते हुये मैंने बतलाया, उक्त दोष के होते भी यात्री के साहस की महिमा नहीं घट सकती ।

ब्रह्मचारी का जन्म अल्मोड़ा ज़िले में कहीं पर आज से चालीस वर्ष पहिले हुआ था और उनकी आधी आयु भ्रमण में बीत चुकी है । उन्होंने अपना भ्रमण क्षेत्र कश्मीर-लदाख-मानसरोवर-नेपाल लेते सारे हिमालय को बनाया और कठिन से कठिन रास्तों को चाल डाला है । कह रहे थे पंद्रह-सोलह साल पहिले मैं जुब्बल के पहाड़ों में घूम रहा था, एक दूकानदार ने बड़ी खातिर की । भोजन कराने के लिए उसकी तरुणी कन्या ने हाथ मुँह धुलाया, साथ खाने के लिए बैठी । उसकी माँ ने हम दोनों को साथ बैठा कर भोजन कराया । रात को एक कोठरी में रख दिया गया । मैंने अपने ऊपर संयम किया । दूसरे दिन गृहपति ने घर जमाई बनाने का प्रस्ताव किया । इन्कार करने पर रोक रक्खा । फिर आकर अपना निश्चय बतलाऊँगा, कह कर चला आया । यह पथ की प्रथम बाधा थी । ब्रह्मचारी ने अधिक समय चम्बा-कुल्लु-जुब्बल जैसे खुले सबंध के प्रदेशों में ही बिताया है । उच्च श्रेणी के धुमकड़ों के लिए और योग्यताओं के साथ 'चोरी नारी-भिच्छा, और धुमकड़ इच्छा' इस ब्रह्म-वाक्य का पालन करना अत्यावश्यक है — 'नारी' से बंधन बनने वाली नारी का अभिप्राय है । किंतु ब्रह्मचारी से यह आशा नहीं की जा सकती कि वह इस वाक्य का पालन करेंगे । उनका ब्रह्मचर्य का ढोंग भी उनके दो घटे की समाधि लगने की बात जैसा ही यात्रा के संबल का एक अंग है । वह अपने कथनानुसार एक बार मूत्र-कृच्छ्र के शिकार हो चुके हैं, हाँ अधिक योगाभ्यास के कारण । पर कोई आश्चर्य की बात नहीं, उनकी विचरण भूमि ही ऐसी है, जहाँ मूत्रकृच्छ्र, उपदंश का आँकड़ा पचहत्तर सैकड़ा से कम कोई ही कोई बतलाता है । इसमें इन लोगों का दोष नहीं, दोष है अधिक सभ्य कहलाने वाले नीचे के लोगों और गोरों का, जिन्होंने इनकी सामाजिक स्वच्छंदता का अनुचित लाभ उठाया । अपने यहां तो यौन प्रतिबंध के मारे वेश्यावृत्ति मात्र ही यौन सदाचार पालन का एक मात्र साधन बना दिया, और वेश्यायें रतिजरोग का खुला प्रसाद अपने भक्तों को वाँटती हैं । उसी को लेकर हमारे भाई पहाड़ों में पहुँचे

और यहाँ के मुक्त सन्त के वातावरण में उनका लगाया निरवा एक से दो, दो से चार, चार से सोलह होते आज सारे पहाड़ में फैल गया है। अब आप ही बतलाइये, गरीब पहाड़ियाँ को ग्राब हम दशा में पहुँचा देने का दोष किस पर है? इसका परिणाम पागलपन और कोढ़ का मयकर प्रहार हो रहा है, जिसका साकार रूप हृषीकेश लक्ष्मणभूला की सड़क तथा सपाटू में पड़े कोढ़ी-कोढ़ियों की पल्टन के रूप में दिखलाई दे रहा है। घुमक्कड़ बनने की आकांक्षा रखने वालों के मार्ग में यह बड़ा खतरा है, इसीलिए मुझे यह बात विरोध तौर से यहाँ लिखनी पड़ी। सरकार के लिए रजितरोग कितनी बड़ी समस्या है इसे स्वयं समझिये। यद्यपि पेनिसिलिन और दूसरी ऐसी रामबाण औषधियाँ निम्नल आयी हैं, जिनके चढ़ इजेक्शन मूँसकुन्ड को चुटकी बजाते बजाते भगा देते हैं; किंतु एक हिमाचल को ही रजितरोग निमुक्त करने के लिए करोड़ों डालरों की दवाइयाँ चाहिये, यह डालर कहाँ से आयेंगे? रोग मोचन सभी हो सकता है जब अपने उपयोग का पेनिसिलिन हम खुद तैयार करें।

ब्रह्मवारी कश्मीर से नेपाल तक के पहाड़ों को अगुल अगुल छाने हुये हैं, यह कहना अतिशयोक्ति नहीं है और ऐसे रास्तों से, जिन्हें देखकर हमारे अधिकांश पाठकों का शरीर सिहरने लगेगा। कश्मीर से लदाल होते मानसरोवर पहुँचना और सो भी परम बेसरोसामानी के साथ घेरी बात नहीं है। किंतु अजयर्थों से जा जा कर पहाड़ों पर ये सरोवरों और ग्लेशियरों (हिमनदियों) में पाइवों के तपस्या स्थान और नये तीर्थों का आविष्कार करना आसान नहीं है। वह यूला गड्ड (नदी) के ऊपर के डांडे पर ये सरोवरों और पाइवों की तपस्या की बातें कर रहे थे। वहाँ एक कुंड में ब्रह्मा विष्णु महेश की मूर्तियाँ हैं। मैंने समझ लिया यदि इनकी बात सच्ची हो, और उनकी सत्तर प्रतिशत बातों को मैं ऐसे ही काट देता हूँ, तो वहाँ अयनोक्तेश्वर भगवती वज्रपाणि की त्रिमूर्ति होगी। मानसरोवर के रास्ते की एक पुराना गुम्बा में उक्त तीनों मूर्तियाँ राम लक्ष्मण सीता के रूप में भजे से पूजी जाती हैं, यह मालूम है। भक्त भाव प्रधान होते हैं, उन्हें लिंगभेद करने की कुछ कक्षा? मैंने कहा—इन छोटे सरोवरों के तीर्थ प्रचलित नहीं होंगे, मानसरोवर काफ़ी है। यदि आविष्कार करना हो तो जाओ लाहुल (कुल्लू) के परले पार लदाल के रास्ते पर। वहाँ एक नये पर्वत की जड़ से मोटी मोटी सड़क धारायें निकल रही हैं, जिनको हिंदू आराधनी से तीर्थ मान सकते हैं। यद्यपि वहाँ पहुँचने के लिए कुल्लू से दो जबरदस्त जोते पार करनी पड़ेंगी, जिनमें एक के पास का पर्वत तो जान पड़ता है, विशाल कटुये की तरह सरक रहा है और हर समय उस पर से पत्थर गिरते रहते हैं। किंतु इस रुठिनाई को हमारी विमान-वपनियों के स्वामी धर्मात्मा सेठ

हल कर सकते हैं। वहाँ फोलक डंडा में काकी मैदानी जगह है, जहाँ थोड़े से परिश्रम से छोटे पत्थरों को हटाकर हवाई मैदान बनाया जा सकता है। बल्कि आजकल तो शायद हमारे सैनिक विमान उसी आकाश से लड़ाई हर रोज जा रहे हैं ब्रह्मचारी मेरी बात को इतना ध्यान से सुन रहे थे, मानों वह कल ही वहाँ जाकर किसी तीर्थराज-का झंडा गाड़ देंगे। मैंने एक बार उस अनामतीर्थ का महातम एक सिव तीर्थ यात्री को भी बतलाया था, जो गंगोत्री की ओर गुरु गोविंद सिंह की तपोभूमि को ढूँढ़ रहे थे। कहीं ब्रह्मचारी के जाने से पहिले फोलक डंडा का अनामतीर्थ गोविंदतीर्थ न बन जाये !

ब्रह्मचारी के नेपाली गुरु चम्बा में रहते हैं जहाँ उनकी सिद्धाई की बड़ी ख्याति है। चम्बा तो उनके लिए घर-सा ही ठहरा। 'पर्यटन् विविधान लोकान्' तीन वर्ष पहिले वह किन्नर देश में पहुँचे। लद्दाख-स्पिति मान सरोवर की अनेक यात्राओं के संपर्क से वह तिब्बती भाषा का कामचलाऊ ज्ञान रखते हैं। उनके प्रतिद्वंदी धुमकड़ मोने रौला के पास वह ज्ञान नहीं है। साथ ही शक्ति उपासक होने से बौद्ध लामाओं के प्रति ब्रह्मचारी बहुत उदार हैं, और लोगों को आचारी वैष्णव बनाने की नहीं अभेद बुद्धि की शिक्षा देते हैं। माई के प्रसाद ( मदिरा ) के माई की भाँति ही अनन्य भक्त हैं। और दिन में जितनी बार मिल जाये 'अधिकस्याधिक फलम्' मानते हैं। किंतु माँस से वैसा ही सख्त परहेज़ रखते हैं जैसा माई के प्रसाद के साथ माई के सामने साष्टांग दंडवत करने वाले कितने ही गुजराती मारवाड़ी सेठ कहते हैं, ' "शुद्धि" ( माँस ) सेवन करने पर माई हाथ से काटे बकरे का माँस मांगेगी, अभी तो मैं नारियल या कूष्मांड की बलि देकर छुट्टी ले लेता हूँ।' मैं ब्रह्मचारी की इस बात पर विश्वास करता हूँ। ब्रह्मचारी की आयु चालीस के आसपास है, शिर पर तैलाक्त दीर्घ केश और मुँह पर लंबी दाढ़ी रखते हैं, दोनों में अभी सफेदी का स्पर्श नहीं हुआ है। तीन वर्ष पहिले कैलाश से विचरते वह यहाँ से छः मील आगे पंगी गाँव में पहुँच गये। दो-चार दिन ठहरे। लोगों में श्रद्धा देखी, निश्चय किया, यही योग समाधि लगानी चाहिये। जानते थे, तिब्बत के लामा तीन साल और कोई-कोई तो जन्म भर के लिए गुफा में बंद हो जाते हैं। भक्त लोग उनके खान-पान को एक छिद्र से रख आया करते हैं। ब्रह्मचारी ने तीन साल की प्रतिज्ञा ली। पंगी में सड़क ८६५० फुट ऊँचाई पर है। ब्रह्मचारी ने उस से भी तीन हजार फुट ऊपर स्थान चुना, जहाँ पहुँचने से पहिले वृक्ष-कटिबंध समाप्त हो जाता है। भक्तों ने वहाँ उनके लिए सात कोठरियों का घर बना दिया। ऋषिकुल तैयार होगया—ब्रह्मचारी ने यही नाम अपने समाधि-मंदिर को दे रखा है। उस स्थान पर वर्ष की बात क्या पूछनी है चार-पाँच मास तो

श्रृष्टिकुल बर्ष से टँका रहता है। लेकिन योगी को चिता करने की आवश्यकता नहीं, श्रृष्टिकुल में लकड़ियों का गज ही नहीं, खान पान से (हाँ, पान जरूरी ठहरा, क्योंकि एक बार भी पान न मिलने पर ब्रह्मचारी का घेठ दर्द करने लगता है) मझार हर बक मरा रहता। पगी में तपस्या समाधि शुरू हुई। दो साज होते होते उधर द्रुत का आसन बगमगाने लगा। वह अपनी आदत से मजबूर था, जो हथियार उसने विश्वामित्र और दूसरे महर्षियों पर प्रयुक्त किया, उसी को उसने ब्रह्मचारी पर छोड़ा। यह कोई कठिन नहीं था। ब्रह्मचारी ने लाम्बाओं की तरह एक छिद्र छोड़कर अपनी गुफा का द्वार नहीं बंद कर लिया था। भक्त जन स्वर्ग के लिए आया ही करते थे और अकसर माई का प्रसाद लेकर आते। भक्तियों का प्रवेश भी अबाध था, बल्कि ब्रह्मचारी के प्रतिद्वंदी मोने रौला के बयानानुसार तो यह छोकड़ियों के गाने पर हारमोनियम बजाया करते थे। तैर, इन्हीं छोकड़ियों में एक द्रुत के हाथ का हथियार उनी, ब्रह्मचारी पुरातन श्रृष्टियों के पद सिंह पर चलने के लिए मजबूर हो गये। 'ग्रह भैरव त्व भैरवी' हो गया। भैरव इफ्त दस दिन श्रृष्टिकुल में ग्रहोगत रह गयी। ब्रह्मचारी ने गमभा, लोग इसे मिट्टाई का एक अश समझ कर चुप हो जायगे, किंतु यह उनकी गलती थी।

ब्रह्मचारी कोठी की चट्टिका माई के अनन्य भक्त थे, वहाँ आते जाते रहते थे। कानाफूसी हो रही थी। एक दिन सभा जुटी थी, वहाँ ब्रह्मचारी भी थे, लड़की का बाप भी था और दूसरे लोग भी। प्रसंग छिद्र हुआ था। बाप ने मरी सभा में कहा—'मैं अपनी लड़की ब्रह्मचारी को देता हूँ।' कन्यादान मिल गया। ब्रह्मचारी झुंके नहीं समाये, किंतु चिता को यह अधिकार नहीं था। लड़की का दान एक बार वह दूसरे के हाथ में कर चुका था और किनारों की प्रथा के अनुसार नगद गिना कर। पहिले दामाद ने लड़की पाने की कोशिश की, मामला आगे बढ़ते देख चिता को भी कुछ अकल आयी, किंतु अब लड़की नहीं मानती थी, वह श्रृष्टि के चरणों की दासी बन गयी थी, श्रृष्टि ने उसका ज्ञान नेत्र खोल दिया था। मामला अदालत में पहुँचा। श्रृष्टि तहसीलदार की अदालत में आये—मोने रौला के अनुसार हफ्ते की डाल कर पकड़ मँगाया गया। तैर किनार की प्रथा के अनुसार धनी के लगे धन कीच रुपये देकर उन्हें जुर्माना मिल गया।

अब भी पगी के सारे भगत श्रृष्टिकुल से बागी नहीं हो गये हैं, विवेकी पुरुष हर जगह होते हैं। किंतु ब्रह्मचारी का मन उबल गया है। आन श्रृष्टिकुल खता है महीने भर के भीतर ही उन्होंने भैरवी को श्रृष्टिकुल में भेज दिया। ३० ३१ मई को वह मुझसे मिले। उसी समय तीर्थ आतिथ्यकार की बात उन्होंने की थी। ११ जुलाई को फिर आये। कह रहे थे "वाइव तीर्थ" पर मंदिर बनाने का प्रबंध कर आया

हूँ। आज कल आदमी नहीं मिल रहे हैं। अब कैलाश की परिक्रमा करने जा रहा हूँ।' सच्चे कैलाश की नहीं, झूठे कैलाश की, जो मेरे कमरे की खिड़की से इस समय भी दिखलाई दे रहा है। परिक्रमा में कम से कम एक चौथाई मार्ग तो अवश्य वकरियों को ही पसंद आ सकता है। परिक्रमा के लिए जाने वह यहाँ से फिर पंगी गये। मैं उनसे यह कहना भूल गया कि 'मंगोल घुमक्कड़ की भाँति तुम भी अपनी भैरवी को साथ ले जाओ।' कहता भी तो मज़ाक के ही तौर पर क्योंकि किसी को घुमक्कड़-पथ से च्युत करना बड़ा पाप है। मंगोल घुमक्कड़ शक्ति-सपन्न हो गया है, किंतु यदि घुमक्कड़ी दिव्यांश का अणुमात्र भी उसके भीतर है तो उसे 'त्यक्त्वा चान्द्रायणं चरेत्' का पाबंद होना होगा।

### मोने रौला

मोने रौला उसका नाम नहीं है, लेकिन यहाँ के लोगों ने उसे यही नाम दे रखा है। बस्पा उपत्यका के ऐतिहासिक ग्राम कामरु को किन्नर भाषा में मोने कहते हैं, और रौला साधु-फकीर को; इस तरह निवास स्थान के कारण उनका यह नाम पड़ा। मोने रौला का घर का नाम है रविलाल। उनका जन्म १९०६ के आस-पास नेपाल के पूर्वी भाग बनकुटा जिले में किंतु दार्जिलिंग के पास हुआ था। इक्कीस साल तक घर में रहे। ओनामासीधम्म, बाप पढ़े न हम। घर की खेती-पथारी का सब काम था। फिर परदेश जाने का विचार हुआ। गाँव के लोग बर्मा में नौकरी करते थे। मोने रौला भी चल पड़े। बर्मा में साल भर नौकरी करते रहे। मालूम हुआ, शान रियासत में रतन निकलता है, कुछ देश भाइयों के साथ वहाँ पहुँच गये। वहाँ रियासत की ओर से ज़मीन खोदने के लिए इस शर्त पर मिल जाती थी कि रतन का दशांश राजा को दो। बहुत लोग भाग्य परीक्षा कर रहे थे। मोने रौला के कथनानुसार उनके सामने एक आदमी को नब्बे लाख का नीलम मिला। एक आदमी ने पंद्रह हजार का रतन पाया किंतु पैसा हाथ में आते ही डाकू मार कर उसे छीन ले गये। ऐसे खून ग्राम थे, कुछ लोग खोदकर भाग्य परीक्षा करते, और कुछ छुरा-तलवार चला कर। मोने रौला और उसके साथी परीक्षा में असफल रहे, किंतु पाँच मास में असफलता स्वीकार कर लेना कापुरुष का काम है। शायद उसी समय हो गये खून ने भी हिम्मत पस्त कर दी। बहुमूल्य धातु-पत्थरों की खानों में सारे संसार में यही सनातन धर्म मालूम होता है। केलिफोर्निया, (अमरीका) और विक्टोरिया (ऑस्ट्रेलिया) की सोने की खानों की भी यही बात रही। दूर क्यों जाइये, हिमाचल प्रदेश के पड़ोस में जम्मू-कश्मीर की नीलम की खानों में भी ऐसा ही खतरा कुछ उलटे रूप में देखा जाता है।

वहाँ नीलम का पानों से नातिवुर कूठ का जगल भी है। कुछ सुगन्धित द्रव्य है जिसके एक भार का सौ सवासी स्वयं घरा समझिये। आसपास के पहाड़ी लोग नीलम की लूट करने जाया करते थे, और शायद अब भी जाते हैं। नीलम हाथ लगी तो हजारों का बारा-न्याया, नहीं तो कुछ चुगल कर सौ सवासी बना लेना मामूली बात थी। हमारे दोस्त पुण्य सागर चवा में पाँच साल तक धूनी रमाये रहे और हर साल नीलम लूटन के लिए जाया करते किन्तु हाथ आता कुछ। नीलम के छुटेरे लाहुल और चवा के अप्रचलित दुग्ध मार्गों से खान के पास पहुँचते, ऊँची जगल में पाँच पाँच, सात सात मिलकर डेरा डालते, रात का नीलम खान पर पहुँचते। नीलम खान पर कहीं पहुँचते? वहाँ तो कश्मीर सरकार का और से सशस्त्र पहरा पड़ता, कुत्ते भी इसी काम के लिए रखे हुये थे। खान लाद कर नीचे फेंके गये पत्थर और मिर्ची के डेर ही को उठोल्नना नीलम चोरो का काम था। इसमें क्या हरज था यदि कश्मीर सरकार शान्त रियासतों से भाँति दस सँकड़ा पर लोगों को भाग्य परीक्षा की आज्ञा दे देती। नीलम चोरी से शहीद अनजानत बतलाये जाते हैं। पुण्य सागर तो सही सलामत बच आये। कुत्ता के पीछा करने पर उन्हें भागना पड़ा। इसी रात खड्ड के एक भूतखूँ नीलम खोर आज भी काने के रूप में मौजूद है।

मोने रीला साधारण व्यक्ति नहीं थे, या नौकर करते एक एक रूपया बढ़ोतरी रहते। उनके पास जब दो ढाई सौ रूपया हो गया तो उन्होंने मोनेवा से मनीपुर के रास्ते लौटना चाहा—तब एक बार बमा के राज्ञी और पर पहुँच कर सिंहापुर जाने में असफल होने के बाद। मनीपुर के लिए पगडंडी के रास्ते एकड़ना मौत को बुलाना था। लेकिन मोने रीला ने १९१८ में वहाँ रास्ता लिया। कहीं कहीं रीला को जरूरत के मामलों के देश में दिन में जगल में सोना और रात को चलना पड़ा। असल में एक दिन वह मनीपुर पहुँचे ही गये। बिना पास के मनीपुर पहुँचना भी अपराध था। रीला सीधे जाकर मन्त्रा के पास हाजिर हो गये, सभी दारिद्र्य के रहने वाले थे। उन्होंने उन्हें नौकर रखवा दिया। रीला मोनेवा सिंहापुर की रोटी बनाने लगे, किन्तु थोड़े ही समय बाद उन्हें पेट की भारी बीमारी लगी। लोग निराश हो गये। सुवेदर ने पास के दो सौ रूपयों को किसी के पास भेजने के बारे में पूछा, रीला ने कहा मरे शरीर का ब्रह्मपुत्र में प्रवर्धित कर देना और रूपयों को दान पुण्य में लगा देना। रीला की अभी अक्षर से मेंट नहीं थी और धर्म आसपास से सीखे हुये पर समित था। लेकिन रीला मरे नहीं, ब्रह्मपुत्र में हुबड़ी लगाते ही चगे होने लगे। उनकी उनकी भट्टा तीर्थों पर बढ़ा। वह बड़ साल मनीपुर में रह।

‘होनहार विरवान के होत चीकने पात’। रौला में धीरे धीरे धुमकड़ों का बीज अंकुरित होने लगा, बढ़ने लगा। सात साल उन्होंने कभी कभी नौकरी करने, कभी घूमने में लगाया। माँगने की उनकी आदत नहीं थी, अब भी आदत नहीं है, जहाँ तक उनका वचन है। किंतु रौला के प्रतिद्वंद्वी पगी ब्रह्मचारी का कहना है, वह पत्थर में से पैसा निकालना जानत है। यह रौला ने भी स्वीकार किया कि एक बार महाराज पद्मसिंह ने बारह सौ रुपये दिये थे। शायद रौला का माँगने की आदत न हाने से अर्थ है—अरने खाने पीने के लिए माँगना—स्कूलों के लिए चंदा माँगने से वह इनकारी हैं। माँगने की आदत न होने से एक बार रौला ने अपने प्राणों को संकट में डाल दिया। एक बार वह द्रविड़ देश में घूम रहे थे, पास का पैसा चुक गया। चार दिन भूखे रहने पर रौल भिक्षा माँगने गये। दसों घरों से दुत्कार मिली ‘इल्ले, पो’ (नहीं है जा)। रौला ने मरने का संकल्प कर लिया और किसी ब्राह्मण के घर के पास पड़ रहे। ब्राह्मण ने रौला की अवस्था देख कर हाल पूछा, किंतु एक दूसरे का बात नहीं समझ रहे थे। अंत में गाँव का मुखलमान बुलाया गया, उधर के मुखलमान हिंदी समझते हैं। ब्राह्मण सुन कर रो पड़ा। वह वैष्णव नहीं शैव था, इसलिए रौला जैसा आचारी वैष्णव उसके हाथ का भोजन नहीं खा सकता था। ब्राह्मण ने सामग्री दी, रौला ने बनाया। ब्राह्मण ने चलते समय आठ आना पैसा भी दिया जो महीने की यात्रा के बाद पच्चीस तीस रूपयों तक पहुँच गया।

खैर, हम कह रहे थे रौला सात साल तक नौकरी करते, धुमकड़ों करते रहे। जब सौ डेढ़ सौ रुपये हो जाते तो वह नौकरी को धता बता देते। रौला ने बर्मा मनीपुर में नौकरी की, बालासोर (उड़ीसा), दिल्ली में नौकरी की। हरद्वार के पास किसी पंजाबी स्वामी की गायें चरायीं। रौला ने साधु बनने या गुरु करने में जल्दी न की, उन्हें मालूम था ‘पानी पीजे छान के, गुरु कीजे जान के।’ काशी-अयोध्या-हृषीकेश-हरद्वार सब जगह से बिना चेला हुए अछूते बच निकलना पहाड़ी के जीवट की बात थी।

बदरीनाथ गंगोत्री की यात्रा में रौला ने रामेश्वर के लिए गंगाजली भरी और पैदल ही बनारस-गया कलकत्ता तथा वादशाही सड़क पर, फिर जगन्नाथपुरी होते गंगाम-वैजवाड़ा (विजयवाड़ा)-मद्रास हो रामेश्वर पहुँच शंकर पर गंगाजल चढ़ाया। उसी यात्रा में किसी वैगंगी वैष्णव ने रौला से पानी में से तेल निकलने की बात कही। मालूम हुआ, तोताद्रि में भगवान् के अभिषेक का वह जल है जिसमें तेल होना ही चाहिये क्योंकि लक्ष्मीनाथ बिना तेल लगाये नहीं सकते। खैर, रौला को पानी से आप-रूप तेल न निकलने का अफसोस नहीं हुआ। और

वह रामानुजी वैष्णवों के शंकराचार्य जगद्गुरु रामानुजाचार्य तोताद्रि पीठ के शिष्य हो गये, नाम पड़ा रंगरामानुज दास। घुमककड़ी कला के तो वह रजिस्टर्ड स्नातक थे ही, किंतु धर्म की दृष्टि से उनका सारा करम धरम बिना रजिस्ट्री का मनमुल्की हो रहा था, क्योंकि उसके लिए किसी रजिस्टर्ड धर्म का सदस्य होना अत्यावश्यक है। मेरी दृष्टि में रीला ने जिस रजिस्टर्ड धर्म की दीक्षा ली, वह घुमककड़ी जीवन के सर्वथा प्रतिकूल है, मे यह बात अपने तनके से कहता हूँ, क्योंकि मैंने भी कुछ मसा तक उस धर्म में रह कर देख लिया, घुमककड़ी को हिंदुओं के जिस धर्म की फूटी आँख भी नहीं देखना चाहिये, जहाँ हाथ से छूने से ही नहीं आँख से देख देने में झूत लग जाती, ऐसे धर्म का निर्वाह घुमककड़ी कैसे कर सकता है। इसीलिए इन आचारियों में तेली के मोल्हू वाले ही अत्यंत निकृष्ट भेणी के घुमककड़ी निकलेंगे। वैसे वैरागी धर्म भी घुमककड़ी के उतना अनुकूल नहीं है, तो भी 'परम हस', 'मधूकरी बाबा' नाम लगाकर नाम कुड़ चल जाता है, किंतु यह भा 'आसेतो. आदिमाट्रे' ही। बलिक हिमालय में भी नेपाल में नाबल के ऊपर अबा रजा देख कर धर्म-सकट उपस्थित हो जाता है। आप पूछेंगे, घुमककड़ों के लिए सब से खरा धर्म कौन है, तो मैं कहूँगा जहाँ तक हिंदू धर्म के भीतर रहने का सवाल है वह है सयासी, लेकिन दडी पतड़ी नहीं, निर्द्वंद्व, स्वच्छंद, अवधूत, सर्ववर्ण सगम गिरी पुरी भा/ती आदि, और उदासन भी। और इनके भीतर भी हीरा धर्म है शाच कुन सम्मत धर्म, जो भारत के सारे साधु अखाड़ों भठों का द्वार खुला रहते भी बहुत दूर तक स्वतंत्रता देता है, क्योंकि सर्वदर्शन प्रतिष्ठापनाचार्य ओ १००० भगवत्गाद शंकराचार्य का भी पुरस्चन है 'न वर्णा न वर्णा भमानर धर्मा।' और यदि सचमुच घुमककड़ी ने पूरा अनुकूल धर्म स्वीकार करना चाहते हैं तो वह है बौद्ध धर्म जो देशभल व्यक्ति ने त्रिविध पारतन्य से मुक्त कर देता है, साथ ही निश्च के बहुत बड़े भाग में ग्रहण परिचितों की भारी सखया भी प्रदान करता है।

लेर, रीला ने एक सौ ग्यारह नबर गले घर में भी सबसे निकृष्ट कोठरी का बाना लगाकर भूल की इसमें सदेह नहीं। किंतु घुमककड़ हर परिस्थिति में अपने लिए रास्ता निकाल लेता है, यह सर्वज्ञादिसम्मत सिद्धांत है, चुनांचे रीला को किसी के हाथ का भोजन पाने में कोई एतराज नहीं। रीला ने एक से अधिक बार सेतुबध तक की यात्रा की, पूर्व में सदिया परशुगामकुड से पश्चिम में द्वारिका तक ही पहुँच पाये अर्थात् भारत सीमा पार नहीं कर सके। हिमालय में पैदा हुए, पले, रीला का उसके प्रति खास आकर्षण है चेला होकर रीला साल भर तोताद्रि में गुरु के मठ में कैक्य करते रहे, यही अचर से परिचय हुआ। फिर एक सी



ग्यारह लगा लेने भर से तो काम नहीं चल सकता, कुछ पाठ-पूजा आवश्यक है। रौला ने अक्षर पढ़े, और लगे गीता, रामायण, सुखसागर प्रेमसागर पर हाथ साफ करने। गीता सहस्रनाम का पाठ तो खैर वह पुण्यार्थ करते हैं किंतु 'करत-करत अभ्यास के' अब वह भाखा ग्रंथ समझ लेते हैं। हिंदी खूब बोल लेते हैं। ग्रंथों को देखना हो कि कैसे हिंदी भारत की राष्ट्रभाषा है तो रौला को देख लें। नेपाल के एक पहाड़ी कोने में पैदा हुये रौला ने अब इतनी योग्यता प्राप्त करली है कि वह 'स्वांतः सुखाय रौला रघुनाथ गाथा' ही नहीं पढ़ लेते हैं बल्कि मोने (कामरू) में शिष्य-शिष्याओं के सुखसागर, प्रेमसागर का पाठ भी पढ़ाते हैं।

एक साल एक जगह टिक जाना रौला के लिए बहुत था। १९११ में रौला द्रविड देश से उत्तर की ओर चले, फिर बदरीनारायण, मानसरोवर होते नेपाल, काठमांडू, आगे पूर्व में जनकपुर, निकल गये। वहाँ से फिर लौटे तो मुक्तिनारायण (नेपाल-तिब्बत सीमा) पहुँचे। अगले साल (१९१७) गंगोत्री होते मानसरोवर दूसरी बार गये, और उधर से लौट कर किन्नर देश जा निकले। तब से किन्नर रौला के धुमकड़ी क्षेत्र की केंद्र भूमि बन गया। और जैसा कि आरंभ में मैंने लिखा उनका नाम ही मोने रौला पड़ गया। वह चार साल लगातार किन्नर भूमि में रह गये। यहाँ रौला को पहाड़ के डांडों के फाँदने के साथ साथ एक और व्यसन लग गया, वह था गाँवों के लड़कों के लिए स्कूलों का खेलना। रौला ने कामरू, मोरङ्ग, ग्याबुङ्ग, इङ्गो आदि में स्कूल खोले। कहीं अध्यापक नहीं मिला, तो खुद पढ़ाने लग गये। यहाँ कुछ वर्षों से रियासत ने हिंदी को राजभाषा मान लिया था, नहीं तो उर्दू के ज़माने में रौला का काम आसान न होता। राजभाषा मान लेने पर आज हिमाचल सरकार के दुवारा हिंदी को राजभाषा घोषित कर देने पर भी चिनी की तहसील और थाने के सारे काम उर्दू में ही हो रहे हैं। स्कूल में भी दूसरी श्रेणी से उर्दू अनिवार्य पढ़ायी जाती है हालाँकि कनोर-वालकों को अपने अधकचरे उर्दू ज्ञान के उपयोग का कभी मौका नहीं मिलेगा। रौला के स्कूल खोलने का ढंग है चंदे से स्वयां जमाकर छः मास का वेतन दे अध्यापक को बैठाना, उधर जंगल विभाग से पेड़ मांग कभी खुद भी पीठ पर पत्थर उठा स्कूल का मकान उठाने में लग जाना। गाँव में अदूरदर्शी भले ही अधिक हों, किंतु वेशर्म उतने अधिक नहीं होते कि वे साधु को अपने गाँव के लिए इतना काम करते देख आँख मूँद कर चल दें। छः-छः, आठ आठ महीने में रौला ने कई स्कूल स्वीकृत करवा लिये। रौला पहिले सिर्फ दूधाधारी थे, शायद इसमें छूत-छात वाला ख्याल भी काम कर रहा था। महागज पद्मसिंह ने अपने पास बुलवा कर उसे

अन्न भोजन करने पर राजी किया। अपने कथनानुसार पिछले साल निमानिया में मरणासन्न हो जाने पर रौला ने दूसरों के हाथ का भोजन खाना शुरू किया। चार साल तक किन्नर में रह कर वह हरद्वार के मेले में गये (१९४१), फिर जगन्नाथ तक जा पलट कर हरद्वार, लाहौर और बदरीनागयण जा पहुँचे (१९४२)। वहाँ से थोड़ा नीचे उतर नीली घाटी की ओर तरोवन (सातपानी), में एक वर्ष तक तप करते रहे। फिर वहाँ से मानसरोवर (१९४३)। लौटकर शिप्की होते सराहन पहुँचे। मोरङ्ग के लोगों को रौला के आने का पता लगा। वे छोटे छोटे सराहन पहुँचे—उन्हें स्कूल चाहिये था। रौला ने जाकर वहाँ स्कूल खोल दिया और छ मास बाद उसे स्वीकृत भी करवा दिया।

१९४६ में रौला फिर निकले और अब के बचड़े होते प्रायःकोर तक का धावा मारा। लौटने पर इट्ठा (१९४६) ग्याबङ्ग (१९४७) में भी अपनी ओर से स्कूल खोल कर मजूर कशये। रौला किन्नर देश में 'स्कूल खोलने वाला बाबा' के तौर पर प्रसिद्ध हो गया है।

रौला ने शीघ्र बार मानसरोवर की यात्रा की है, दो बार और भी गये किंतु बीमारी के कारण यहाँ तक नहीं पहुँच सके। पाँचों बार वह अपनी पीठ पर गुब्ब सत्तू चाय बाँधकर गये मोटिया लोगों के हाथ का अन्न जल न ग्रहण कर अपना सत्तू चाय घोलते गये और आये। कितनी ही बार निर्जन बियावान में अकेले चल पड़े। एक बार रास्ता भूल गये। भटकते रहे, अंत में समझ लिया, अब मरने ने अतिरिक्त कोई चारा नहीं। मोत से डग्न रौला के शास्त्र में नहीं लिखा है, लेकिन साक्ष्य छोड़ने को भी वह ठीक नहीं समझते। वह एक पहाड़ पर चढ़ गये। वहाँ से कोई मनुष्यावास दिखाई पड़ा और वह वहाँ पहुँच गये। मानसरोवर का इलाका इधर कितने ही सालों से डाकुओं द्वारा उत्पीड़ित हो रहा है। रौला को एक से अधिक बार उनसे मिलने का मौका मिला है। एक बार मानसरोवर की परिस्थिति में जा रहे थे, देखा एक बैरागी को डाकुओं ने एक कंधे से कमर तक काट कर दो टुक कर दिया है और दूसरा सिक्क सिक्क कर दम तोड़ रहा है। रौला के पहुँचते ही डाकू उस पर दूट पड़े। रौला ने अपना सारा सामान उनके सामने पटक दिया और इशारे से कहा—'लो, ले लो।' डाकुओं ने सत्तू और पट्ट (ऊनी चादर) देकर उसे छोड़ दिया। आगे दूसरे डाकुओं ने घेरा। उन्हें उसने इशारे से बतलाया, 'पीछे डाकुओं ने सत्तू छीन लिया' और गर्दन सामने मुका कर सकेत किया, 'को काट डालो'। डाकुओं ने छोड़ दिया। लुट जाने पर भी रौला की लंगोटी में सी रुपये बचे थे।

रौला को देवताओं से भी कभी-कभी साक्षात्कार हुआ है। एक बार वह हनुमानजी को सिद्ध कर रहे थे। हाथी के सूँढ़ और पैर की माँति लाल-लाल हाथ पैर पकट होने लगे, रौला डर गये। मानसरोवर यात्रा में राह भूल अकेले वह एक गुफा में ठिठुरे पड़े थे। चारों ओर से निराश थे, समझते थे, भूख या ठाकू काम तमाम करेंगे। इसी समय आवाज़ आयी, 'घबराओ नहीं, कोई अनिष्ट नहीं होगा'। रौला इधर-उधर देखने लगे, किंतु वहाँ कोई नहीं दिखलाई पड़ा। वहाँ मानसरोवर में कौन हिंदी में बोल रहा है। भय दूर होने की जगह और बढ़ने लगा जिस पर फिर वही आवाज़ आयी। इसी तरह एक बार और रौला निराश हो ठाकूओं से भरे मानसरोवर के महान मैदान में एक जगह पड़े थे रात की चाँदनी थी। इसी समय एक आदमी उनके पास आकर खड़ा हो गया। रौला ने 'कौन है' कह कर पुकारा, किंतु कोई जवाब नहीं। रौला सोच रहे थे, 'मारना चाहता है तो मार ले इस तरह भय पैदा करने का क्या काम !' लेकिन तीसरी बार पुकारने पर मूर्त्ति एक ओर चली गयी।

मोने (कामरू) में रौला ने अनेक दैवी चमत्कार देखे। उनका कहना है, इस उपत्यका में देवता और भूत बहुत रहते हैं। पिछले साल एक साधारण अनरुद्ध लड़की पर देवता आया। दोनों हाथों की मध्यमा अंगुलियों को केश से बाँध देने और मिर्च पाखाने का धुआँ देने की तैयारी करने पर देवता बोलने के लिए तैयार हो गया। हाँ, पहिले उसने अंगुली बाँधते समय बड़ी आपत्ति की। देवता शुद्ध हिंदी फरफर बोल रहा था, हालाँकि तरुणी हिंदी बिल्कुल नहीं जानती थी; यही नहीं उसने कांग्रेस के नेताओं के नाम बतलाये, और यह भी कि अमुक दिन अंग्रेजों का राज्य उठ जायगा। सभी बातें सच निकलीं। किन्नर देश ऐसी भूमि है जहाँ आकर सभी व्यक्ति देव-विश्वासी होकर लौटते हैं, छोड़ दीजिये मेरे जैसे भ्रमागों को जो कहते हैं—मैं तो तब विश्वास करूँ जब देवता बतलावे चिनी के ठाकरस की तलवार, वर्तन. अंगूठी या कोई ऐसी जगह बतला दे जहाँ से प्राप्त वस्तुओं से तत्कालीन इतिहास पर प्रकाश पड़े; अथवा कोई लुप्त संस्कृत ग्रंथ बोलकर लिखा दे, किंतु हो ऐसा ग्रंथ जिसका अनुवाद मोटमापा में मौजूद है।

मोने रौला ने देशों में भी देवताओं की करामातें देखी हैं, किंतु उनको वस्त्रा उपत्यका में देवता बहुत दिखलाई पड़ते हैं। रौला लड़कों-लड़कियों के स्कूल खोलने ही से संतुष्ट नहीं हैं, बल्कि सनातन वैष्णव धर्म के प्रचार में वह सतत प्रयत्नशील रहते हैं। इसके लिए तरुण-तरुणियों को प्रेमसागर, सुखसागर पढ़ाया करते हैं। कीर्त्तन के भी वे बड़े प्रचारक हैं, और बार तो डर लगा, कहीं वह 'कीर्त्तन वाला रौला' न बन जायें ! एक बार वह अपनी गुफा में पड़ा रहे थे, कि एकाएक एक

पोढ़शी अचेत/होकर गिर पड़ी। रौला घबरा गये—हे भगवान् यह क्या बला आयी ! मालूम हुआ, पोढ़शी पर देवता आ गया—पोढ़शियों और प्रौढ़ाओं तरु ही देवता अपने अवतरण को सीमित रखते हैं। खैर, दोनों हाथों की मध्यमा अंगुलियाँ बांधी गयीं। गद्दी कढ़वी धूप देने की तैयारी की गयी। ‘मार के मारे भूत पंगये’, भूत ने बोलना शुरू किया। रौला ने हनुमान जी को आधी दूर तक ही सिद्ध करके छोड़ दिया नहीं तो बस्पा वाले लोग-खुगाइयों का वह दूसरी तरह से भी बहुत उपकार कर सकते थे।

रौला एक साहसी यात्री हैं, अपने पुरुषार्थ से उन्होंने किन्नर वालों का उपकार किया है। सिद्धा की कमी अवश्य उनके जौहर को पूरी तौर से खुलने नहीं देती।

भारतभूषण अग्रवाल

## यों हमें तुलसी मिला

माधवी की देह का सिंगार सारा खूब कर मुरझा गया जब  
इंद्रवज्रा, शिखरिणी के छंद पीले पड़ गये, फिर स्याह होकर खो गये  
जब साम-स्वर का रंग कच्चा घड़ी-भर को क्षितिज पर चमका, बुझा  
जब निराशा की घनी श्यामा उतर कर बस गई थी लोचनों में भूमि के  
चारणों के कंठ के लघुदीप पलभर टिमटिमाकर मिट गये  
और गहरी हो गई थी कालिमा  
जब सुनाई पड़ रहे थे सभी दिशि में  
शृंखला-च्युत आर्त ग्रामों के विकल स्वर लड़खड़ाते  
किंतु जिनकी अनुमनी कर विरत साधक के मुँदे दृग हेरते थे शून्य को  
तभी जागा एक जन  
अपनी व्यथा की चोट से बेचैन जो घर-घर गया  
जिसके खुले दृग ने निहारा भूमि को, संसार को  
और फिर अपनी विकलता में समोता सर्व व्यापी वेदना  
जो गा उठा स्वर साधकर कदणा-भरे रस-मेघ-सा  
गीत जिसके सूर्य की निष्कंप आभा-से उठे  
ज्योति से अपनी जगत् को जगमगाते  
घोर तम को काट कर जो रच गये पीड़ित धरा के प्राण में ।

यों हमें तुलसी मिला  
जिसके अनोखे नैन में हमको मिली संजीवनी  
जिसके हृदय की वेदना प्रत्येक जन की वेदना बन कर खिली  
विशद शतदल की तरह ।  
यज्ञ के शुभ-धूम-सा जिसका महासंगीत

विपिनवासी, दस्यु-सहारी, तपस्वी राम को  
 बुला लाया झोंपड़ी की ओर ।  
 वह महाकवि अद्विग योगी की तरह  
 राम के ही चरण-चिन्हों पर चला  
 हर इगर में सत्य का जयकेतु फहराता हुआ  
 हर नगर में, गाँव में, घर घर जगाना  
 नये जीवन के नये आदर्श  
 देता कर्म का आह्वान  
 गाता गान ।

है कौन सी वह दिशा  
 कोई है भला क्या नगर ऐसा, गाँव ऐसा  
 जो न अब तक गूँजता हो उस महाकवि की अमर ध्वनि से भरा  
 कैलाश से कम्या कुमारी तक मला है राह कोई  
 जहाँ अब भी सुन न पड़ते।हों चरण उज्ज्वल-वती उन धन-रथी सहयोगियों के ।  
 ओ महाकवि ।  
 आज तेरे निकट भद्रा से विनत हूँ मैं  
 कि तेरे कठ से यह राम-सीता की अमृत्या वीर-गाथा  
 बही नाना छंद, नाना रूप धर कर  
 और जन-जन के हृदय पर छा गई हरियालियों-सी ।  
 कितनी गहन होगी अरे ! वह वेदना  
 कितनी विशद वह दृष्टि  
 जिसमें भाँक पाया पूर्ण जीवन सर्वजन का  
 योग से जिसके अमृत सौंदर्य के, कल्याण के निर्भर भरे  
 रूप के, गुण के असंख्यो फूट प्राणों में लिले ।

भक्ति-युग के महाचारण ।

देश और समाज के समवेत जय स्वर ।

राम के गायक ।

सखा आकाश मेदी, अग्निध्वज इनुमान के ।

मैं अनल, अरुहाय, शोषण के दलित युग का निराशा से भरा, शका-धिरा कवि  
 नियति के उपहास पूरित व्यग्य सा यह जन्म मेरा

हुआ है तेरे जयंती पर्व पर  
 और जिस दिन खुली मेरी आँख  
 सीता की प्रसूता  
 रामपद रजमयी  
 तेरे गान से आँजी हुई इस भूमि पर  
 उसी दिन से मैं निबल, निरुपाय, आँखें फाड़कर यह देखता हूँ :  
 किस तरह  
 दस्युओं ने यहाँ काँटे हैं उगाये  
 और उनको अलख पूँजी की विपैली शृंखला में बाँध कर  
 देश भर में एक निर्मम पाश यह फैला दिया है ।  
 मैं बर बर आ रहा हूँ देखता  
 किस तरह  
 आज मेरे जन्म के युग में  
 गेहूँ, धान खेतों के रसीले वत्त पर  
 स्वार्थ की मेखें गड़ी हैं  
 और जिनके बल घरा की देह पर  
 जड़ दी गई हैं रेल की ये पटरियाँ  
 रात दिन जिन पर अरे ! रावण-सरीखे  
 धड़धड़ाते दौड़ते हैं लौह के ये चक्र हिंस। और शोषण यान के ।  
 रौंद डाली गई है यह जानकी की अमृत दुग्धा भूमि  
 उसके हृदय का सब रक्त पापी पी गये हैं  
 और अपनी लौह-प्रभुता के विनाशक गर्व में वे  
 रक्त के छींटे उड़ाते हैं चतुर्दिक  
 हो गये हैं उन्हीं से लघपथ हमारे प्राण,  
 जन-जन के अटकते प्राण ।

यही कारण है कि मेरे जन्म-युग में  
 आज घर-घर में वसी है कैकयी भी, मथरा भी,  
 आज जीवन-यज्ञ पूरा हो नहीं सकता  
 क्योंकि तुलसी !  
 राक्षसों के दूत से ये धातु के सिक्के  
 विघ्न बन कर के खड़े हैं ।

आज इस विस्तृत विपैले जाल में बिंधकर हमारे चरण  
हिल डुल भी नहीं सकते  
आज सीता को महल के भोग माते हैं ।  
और तेरा वशवर यह कवि पढ़ा है वधनों में मोह के  
गा रहा है क्रांति स्वर में निजी क्लृ वेदना के छुद छोटे  
राम गाथा की अमर-ध्वनि क्षीणतर होती गई है ।

किंतु फिर भी प्राण में जीवन अमो है  
हे महाकवि ।

आज तेरा ध्यान कर मैंने नई यह दृष्टि पाई है  
कि इस वैमय हरण को अर नहीं मानव सहेगा  
बढ़ उठेगा

उठेगा बया, उठ रहा है

आज क्रम क्रम से कंगोड़ों राम मिल कर बढ़ रहे हैं  
चाप उनकी गूँजती है मेघ-सी

तन गया है आज जनता का धनुष इस विघ्न-वट पर

अमी पल भर में बनेगा क्षुद्र यह पोड़ा-समुद्र

और फिर कट कट गिरे में शीश शोषण के

जलेगी राजसों की स्वर्ण लका ।



म्यूरियल वसी

## उपन्यासकार आर्थर केस्टलर

उपन्यास एक कला-रूप है कि नहीं, इस प्रश्न पर इधर बहुत से साहित्या-लोचकों ने भिन्न-भिन्न मत प्रकट किये हैं। दोनों पक्षों ने अपना समर्थन करते हुए बड़े-बड़े नाम गिनाये हैं और प्रामाणिक उद्धरण दिये हैं। किंतु वास्तव में विवाद कोरी शास्त्रीय लीकों पर चला है, और 'उपन्यास' तथा 'कला' की विभिन्न परिभाषाओं के अनुरूप ही अलग-अलग परिणाम भी निकाले गये हैं। 'उपन्यास' के विभागीकरण में भी, और एक साहित्यिक रूप के तौर पर उसके विकास में भी, उपन्यास का 'सुर' महत्व रखता है। उपन्यास के इस पक्ष को लेकर आधुनिक उपन्यासकारों—बीसवीं के लेखकों—ने अनेक प्रयोग किये हैं, यद्यपि प्रथम कोटि की रचनाएँ उन प्रयोगों से अभी तक कम ही मिली हैं।

प्रयोगशीलों में प्रमुख औपन्यासिक रहे हैं, जैसे वर्जिनिया वूल्फ, काफ़्का, जेम्स जॉएस जर्ट्सूड स्टीन। केस्टलर एक ऐसा लेखक है जिसने यद्यपि उपन्यास को एक नया संस्कार तो नहीं दे दिया है पर उसकी एक नयी शैली का अवश्य निर्माण किया है, जिस शैली के साथ और भी लेखक प्रयोग करेंगे—ऐसे लेखक जो इस शताब्दी के राजनैतिक वातावरण से, उसकी अपरिहार्य विविधता, पेचीदगी, और टूटे-जेडी से, केस्टलर के समान घनिष्ठ परिचय रखते हैं।

केस्टलर के दृष्टिकोण अथवा 'सुर' की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता यह है कि वह सुख के तत्व को उपन्यास की रचना के एक आवश्यक उपकरण के रूप में अस्वीकार करता है। यह अस्वीकार चाहे इच्छा-पूर्वक हो, चाहे अन्यथा। वह विकृत अथवा रुग्ण-मानस वाला लेखक नहीं है। अंतर्मुखी वह अवश्य है—नहीं तो आज उसका साहित्य पठनीय ही न होता, और शताब्दी के महान् लेखकों में उसकी गणना तो क्या ही होती। किंतु अंतर्मुखी होकर भी उसमें डास्टाएव्स्की जैसी भीतरी पैठ नहीं है, न वह अंतरात्मा की गहराइयों का अन्वेषण करने जानबूझ कर 'रोप और टेलिग्रामों' के इस बाह्य जीवन से भागता ही है। वल्कि केस्टलर व्यापक और अव्यवस्था के इस बाह्य जीवन के साथ किसी भी रूसी औपन्यासिक की अपेक्षा

अधिक सबद है, क्योंकि वह मूलत एक अर्वाचीन राजनीतिक उपन्यासकार है, और इसके साथ ही वह उनकी अपेक्षा कहीं अधिक लचकीला और अननुमेय भी है, क्योंकि उसके पात्रों के चरित्र अथवा घटना के विकास का पहले से अनुमान कर सकना कम सहल है।

और यासिर केस्टलर का स्पष्टतया 'मुख में दिलचस्पी नहीं है। यही नहीं कि उसने जीवन में इस तत्व की अनदेखी करना ठीक समझा है, बल्कि उसकी धारणा है कि इस तत्व को उपन्यासों में अत्यधिक प्राधान्य दिया गया है, और इसे उस स्थान से व्युत्त करना चाहिए क्योंकि बीसवीं सदी के जटिल जीवन में उसकी कोई सगति नहीं रही। उसके पात्र क्लेश की लबी अवधियाँ में आपेक्षिक सुविधा के क्षणिक अंतराल का मुख पा भी लें, तो मुख का कोई प्रभाव उन पर नहीं पड़ता।

ऐसा होना अप्रत्याशित नहीं है, क्योंकि केस्टलर के उपन्यासों की परिस्थितियाँ ऐसी होती ही नहीं कि उनमें सामान्य ऐहिक सुगमों का निरंतर भाग करने की सम्भावना हो। 'आवागमन, ('एराइवल एंड डिपार्चर') में जब नायक तत्स्थ देश 'स्पूटेलिया' में पहुँच कर होटल में खाना मँगाते हुए इस बात में रस लेता है कि वह बिना आतक और व्यापात के उसे पा सकेगा तो हमें एक साधारण 'साधारणत्व' का अनुभव होता है जिसे मुख भी कह सकते हैं, किंतु अभी हम उसे पूरी तरह ग्रहण भी नहीं कर पाते कि दृश्य बदल जाता है। वह दृश्य स्वभावतया अलकालिक ही हो सकता है, और उसमें स्थायी मुख का प्रतिबिम्ब नहीं मिल सकता। 'दुधर में अँधेरा' ('डार्कनेस एट नून') उपन्यास में कबाशाव ने लिए भविष्यत् मुख नहीं तो शांति की समाप्ति जहाँ तहाँ होती है, किंतु उसकी परिस्थितियाँ इतनी तेजी से बदलती जाती हैं कि भय और क्लेश का तनिक यमना ही मुख का पयाव हो जाता है।

उपन्यास से मुख के तत्व को बहिष्कृत करने में असली मुश्किल यह है कि उसका स्थानापन्न खोजना पड़ता है। क्लेश अपने आप में साहित्यिक वृत्ति या रस देने वाली वस्तु नहीं है। भावनाओं के और नाटकीय सघर्ष से उत्पन्न हुआ क्लेश अभ्ययन और मनन की वस्तु अवश्य है, और मत परिवर्तन अथवा चरित्र सुधार की प्रेरणा के रूप में यातना का मनोवैज्ञानिक महत्व भी है—रूसी साहित्य में यातना का यह उन्नायक रूप बारबार चित्रित हुआ है। किंतु केस्टलर में यातना एक अपारहर्ष्य और सबदा वर्तमान तत्व के—जीवन का साधारण क्रिया का ही एक आवश्यक अंग के रूप में विद्यमान है। दुख उसकी रचनाओं में इसलिए नहीं है कि उससे अमुक कोई चारित्रिक विशेषता उभरती है, या अमुक कोई ज्ञान प्राप्त होता है, वह इसलिए है कि उससे निस्तार नहीं है। चरित्र अथवा व्यक्तित्व की महत्ता परलून की

कसौटी अंततोगत्वा यही है कि दुःख का सामना करने और उस पर विजय पाने का कोई उपाय निकालने में वह सफल हुआ है कि असफल। केस्टलर के 'हीरो' धीरोदात्त आदि नायकों के पुराने ढाँचों में गढ़े हुए महान् चरित्र नहीं हैं। वे सब साधारण चिंताओं, शंकाओं, और पूर्वग्रहों में बँधे हुए साधारण व्यक्ति हैं, जो परिस्थितियों के वैषम्य के कारण राजनैतिक अथवा आध्यात्मिक महत्व रखने वाली समस्याओं का निराकरण करने को बाध्य होते हैं। कभी शायद वे किसी नेक इरादे से अपने वचन से फिरने वाले व्यक्ति होते हैं; कभी ऐसे लोग जो परिस्थितियों के बदलने के साथ एक बार, दो बार, तीन बार अपना मन बदल लेते हैं। सर्वदा ही वे संघर्ष से घिरे हुए और अंतर्द्वंद्व से पीड़ित होते हैं, किंतु उनके चरित्र में इतनी गहराई मालूम होत है कि वे समकालीन समस्याओं का सामना करते हैं और उनका हल निकालने की चेष्टा करते हैं। कभी-कभी परिणाम यह मिलता है कि हल कोई नहीं है; बहुधा परिणाम व्यक्ति का कोई ऐसा विलंबित कर्म होता है, जो भले ही कालांतर के साथ अनावश्यक हो जाने वाला हो, किंतु जो उस समय चरित्र के खरेपन के साथ निभ सकने वाली एक मात्र प्रतिक्रिया जान पड़ती है।

केस्टलर ने बहुत कुछ देखा-सुना और सहा है; उसके अनुभव स्पष्ट ही इतने तीखे और मार्मिक रहे हैं कि उसके लिए अमुक किसी मतवाद का प्रचारक मात्र बन जाना, जीवन की अमुक एक परिपाटी का प्रतिपादक होना संभव नहीं है। वह सदा ही 'योगा' और 'कमिसार' के बीच द्विधा में रहता है। आन किसी भी सद्धि अथवा पूर्वग्रह से मुक्त हो कर केस्टलर मानवीय जीवन के उन सिद्धांतों पर भी शंका करने को तत्पर है जिन्हें हम में से अधिकांश मौलिक और स्वतः प्रमाण मान लेंगे। अगर उसके मत में किसी के प्रति निश्चित अवज्ञा है तो उनके प्रति जो समकालीन जीवन की सामाजिक और राजनीतिक समस्याओं से उदासीन हैं; और उनके प्रति जो मानव व्यक्तित्व की मौलिक स्वतंत्रता को सामाजिक यंत्र अथवा उत्पीड़न पर बलि देना चाहते हैं। "एराइवल एंड डिपार्चर" उपन्यास का बर्नाड अगर पाठक का विरोध न उकसा कर केवल विद्रूप उकसाता है, तो इसलिए कि विद्रूप की चोट भत्सर्ना से कहीं अधिक तीखी होती है।

केस्टलर के सबसे नये उपन्यास "थिन्ज़ इन द नाइट" का रवैया उसके अब तक के निष्पक्ष भाव से भिन्न है। अरब-यहूदी समस्या को आँकने में उसका रवैया ऊपरी दृष्टि से बिल्कुल तटस्थ दीखता है, और 'अनार्य' जोसेफ़ के रूप में वह तटस्थता जतलाता भी है, पर वास्तव में वह पक्ष लेता है—बौद्धिक क्षेत्र में नहीं तो भावना के क्षेत्र में ही सही। अरब मध्ययुगीनता के पक्ष में जो कुछ कहा जा सकता है, और उसके समर्थन में अंग्रेज़ शासक-वर्ग जो-जो दलीलें देता है या दिया

करता है, वे सब पाठक के सामने उरस्थित की गयी हैं। किंतु प्रत्येक महत्वपूर्ण चरित्र—सेटलमेंट के और आतंकवादी आंदोलन के मुख्य मुख्य पात्रों में सीज़ मताग्रह है और वे सब इतने स्पष्ट दमन और अत्याचार से पीड़ित हैं कि उनके लिए सहानुभूति आरम्भ में हो जाग उठती है और अंत तक उन्हीं के साथ बनी रहती है। केस्टलर से यह तो अपेक्षित नहीं था कि वह अरबों का पक्ष लेगा—उसके जीवन दर्शन में एक साहसपूर्ण आधुनिकता है और उसका संपूर्ण, प्रखर बुद्धिवाद उस पक्ष को कदापि नहीं अपना सकता जो रक्त अथवा सहजवृत्तियों की हलील देते हैं। किंतु फिर भी यह अपेक्षा केस्टलर से की जा सकती थी कि 'देशी' और 'विदेशी' की भावना को वह समझेगा और यहूदी समान की उन कमजोरियों को भी देखेगा जिनके कारण आधुनिक जगत् की उन्नत और उदार जातियों में भी वह समाज प्रायः घृयकू और नहिष्ठित हो जाता रहा है।

केस्टलर के पास अभी समय है—सौभाग्य से वह अभी हमारे बीच है और अभी जीवन और जीवन की नयी विधियों और गहराइयों का अन्वेषण कर सकता है। जिस पर परा का उसने प्रारम्भ किया है उसे निबाहना कठिन होगा—दुसरे के लिए भी और स्वयं उसके लिए भी। वह लोकप्रिय कभी नहीं होगी—और जान पड़ता है कि केस्टलर उसके लिए उत्सुक भी नहीं है। किंतु उसे अगर युग युग के स्थायी साहित्य में स्थान पाना है, तो उसमें पुराने का समुलन कर सकने वाले किसी नये सत्य का समावेश करना ही होगा। मुल अथवा आनंद को अस्वीकार या नष्ट भी कर दिया जा सकता है, पर मानव और पाठक धर्म निरे दुःख के सहारे नहीं जी सकता। और केस्टलर का कोई भी उपन्यास पढ़ने पर हमारी आत्मा को जो वेदना आदोलित और उद्वेलित कर देती है, वही मात्र यह मान लेने के लिए पर्याप्त नहीं है कि केस्टलर ने जीवन को संपूर्णता को देखा और समझ लिया है।

आथर केम्टलर

## उपन्यास का भविष्य

नाटक अथवा कविता की अपेक्षा उपन्यास जल्दी पुराने पड़ जाते हैं। इसका कारण है उपन्यास की मिथ्या निरपेक्षता। मंच पर पात्र अपनी बात कहते हैं; कवि तो स्पष्टतया सञ्चेष्ट होकर आत्मनिवेदन करता है; किंतु उपन्यास में लेखक अपने पात्रों की ओर से बोलता है और उनके विचारों, मनोवेगों और कर्मों के तटस्थ वर्णन का दावा करता है। किंतु यह दावा धोखे की टट्टी है। क्योंकि उपन्यास का वृत्त न केवल लेखक के व्यक्तिगत दर्शन, रुचि-वैचित्र्य और शैली का प्रतिबिम्बन करता है (और यहाँ तक तो कोई दोष भी नहीं है); बल्कि इनके साथ-साथ तटस्थता के नाम पर समकालीन पूर्वग्रहों और मान्यताओं को भी उपन्यास में ले आता है। क्योंकि उसकी प्रतिज्ञा में ही यह निहित है कि वृत्तकार सर्वज्ञ और सर्वत्र विद्यमान होकर भी व्यक्ति के रूप में अस्तित्व नहीं रखता, इसलिए उसके मुख से युग ही बोलता है। उपन्यास का युगीन रूप परोक्ष और प्रायः अवचेतन होता है, इसीलिए वह और भी अधिक लेखक को प्रतिबिम्बित करता है।

२.

एलिज़ाबेथ बावेन ने कहीं कहा है कि 'उपन्यास का उद्देश्य एक काव्यमय सत्य को एक अकाव्यमय रूप में वर्णन करना है। शब्दार्थ विज्ञान की दृष्टि से सोचूँ तो संदेह होता है कि 'काव्यमय सत्य' किसे कहते हैं यह मैं नहीं जानता, यद्यपि मैं सर्वदा मानता आया हूँ कि मैं इस पद का अर्थ समझता हूँ। मैं कल्पना करता हूँ, प्रोफ़ेसर आंगडन क्लास में पढ़ाते हुए पूछ रहे हैं :

“साधारण बोलचाल में वैज्ञानिक सत्य इस ढंग की बात को कहते हैं जैसे कि 'दो पदार्थों' का परस्पर आकर्षण उनकी दूरी के वर्गफल के विपरीत अनुपात में होता है।' मिस बावेन, आप काव्यमय सत्य का वर्णन किसे कहती हैं, इसका एक उदाहरण देंगी ?”

“जैसे—सुरा श्यामल सागर ।”

“यह क्या ‘कथन’ हुआ ! और फिर इस बात को अक्रान्त्यमय रूप में अभिव्यक्त करने से यह उपन्यास कैसे हो जायगा ?”

जो हो मैं तो मिस बावेन के हाँ पक्ष का हूँ यद्यपि मेरी समझ में उनके सूत्र की व्याख्या की जरूरत है। इसी विचार पर परा को दूसरो कड़ो हाउटमैन को यह उक्ति है कि ‘कविता शब्दों के अग्रगुण के पीछे दूर कहीं सनातन शब्द की प्रतिध्वनि है’। मुझे जान पड़ता है उपन्यास की घटना सदैव युगीन परिधि और मान्यताओं के अग्रगुण के पीछे किंवा सनातन घटना की प्रतिध्वनि ही होती है। ‘सनातन’ का अर्थ यहाँ पर प्राचीन और मौलिक है—प्रगतिवादी युग का ‘मूल रूप’ (आर्किटाइप) यह मूल रूप मानवजाति के जीवन में बार बार आवृत्त होने वाले अनुभवों के रूप हैं—मूल प्रवृत्तियों के स्वर्णों के विधियों से क्रमागत ढाँचे, ‘मानव्य इतिहास के पुराकाल में अस्वस्थों की आवृत्ति हुए और लगभग एक ही ढाँचे पर चलने वाले सुप्त दुःखों’ की चेतना पर पड़ी हुई छाप। अर्थात् काव्यमय सत्य का वर्णन वास्तव में किंवा विशेष अनुभूति या स्वप्न या परिधि की साधारण—शाब्दिक—प्रतिरूप का वर्णन है।

उपन्यास के इतिहास में जितनी महान कृतियाँ आयी हैं उन सब में इसी प्रकार के कुछ एक मौलिक प्रेरणा सुरा का खाना बनना है। यह मूल रूप से पहले पुराण गाथा में प्रकट होते हैं और फिर बार बार युग के साहित्यिक विकास के तल पर नयी अभिव्यक्ति पाते हैं। उदाहरण के तौर पर उस जाति की कथा से लीजिए जिसका आधार ‘भोला व्यक्ति’ होता है—कोई प्रविभाजन किंतु बहुत ही सरल स्वभाव का व्यक्ति। ऐसी कहानी का नायक सरलता और उदारता का प्रतिमान होता है—युग के वातावरण अथवा समाज में वह भोला, अशिक्षित या कि मूर्ख भी दीखता है इसलिए नहीं कि उसमें बुद्धि या प्रतिभा कम है, बरन इसलिए कि तत्कालीन सामाजिक मान्यताओं अथवा रुढ़ियों से उसके निजी आदर्श अथवा विचार मेल नहीं खाते। उसका भोदून भी युग की कार्य पद्धति से ऊँचे तल पर होता है, फलतः तत्कालीन कार्य पद्धति लोग ऐसे व्यक्ति की हेठी करते हुए भी उसे ऊँचे आसन पर बैठाने को बाध्य होते हैं। ऐसी कहाना में नायक के प्रति कहानोकार का रूप लक्षण य होता है। उगम पर परिहासपूर्ण समवेदना होती है मानों लेखक उसका आदर करते हुए भी वैसा कहने का साहस न कर पाता हो, क्योंकि उस संसार के सामने मो तो गंजी समझदारी का मान बनाये रखना है। इस पर परा के उदाहरण हैं—पर्सिज की पुण्य गाथा, फिर ‘आयरिश ले आँफ दि ग्रेट फूल’, इसी के वैलथ और ‘नर्मन रूगनर’ ‘डॉन किफाट’, ‘बुलेन स्ट्राइगेल’,

फिर 'मेज़गील का 'दि सन', वर्नाड शॉ का 'ब्लैक गल' इन सर्च ऑफ़ गॉड', दास्तोएव्सकी का 'इडियट', थानटन वाइल्डर का 'हैवन इज़ माई डेस्टीनेशन', केमस का 'ल' एंजाइर' इत्यादि। इसी प्रकार के कुछ और मूलगत विषय हैं—दो आस्थाओं अथवा आदर्शों का संघर्ष (यथा पेनिलोपी और ट्राय युद्ध), सहज वृत्ति और मर्यादा का संघर्ष (मदाम बोवारी, एना कैरेनिना इत्यादि), उपेक्षापूर्ण समाज और समवेदनशील नायक (जिसके अंतर्गत अधिकांश जीवनीमूलक उपन्यास आ जाते हैं), आकस्मिक आघात के कारण आमूल परिवर्तन (यह रूसियों की विशेषता है, लेकिन अन्य औपन्यासिकों का भी प्रिय विषय है, यथा ई० एम० फॉर्स्टर), भय पर विजय (हरक्यूलस से लेकर हेमिंगवे की कहानियों तक), वासना पर विजय (बुद्ध से लेकर आल्डस हक्सले तक)। इसी प्रकार के और भी दर्जन-एक मूल विषय हो सकते हैं—इससे बहुत अधिक संख्या कदाचित् उनको न होगी। उपन्यास के विषयों की संख्या सीमित ही है। हाँ, उनके सम्मिश्रण अनेक प्रकार के हो सकते हैं।

जिन उपन्यासों की भीत इन मूलगत विषयों पर आधारित नहीं होती वे उथले और मिथ्या जान पड़ते हैं। वे उस मकान की तरह हैं जिसमें कि पाइप, नलकें, तार, बल्ब, बटन इत्यादि तो बहुत से लगे हैं लेकिन जिनके लिए कनेक्शन लेने की बात इंजीनियर भूल गया था।

### 3.

इस प्रकार उपन्यास में दो तत्व पृथक् किये जा सकते हैं, एक शाश्वत और एक परिवर्तनशील। शाश्वत तत्व उपर्युक्त भूल रूप हैं—मानवीय जीवन से अनिवार्यतः संबद्ध तनाव की स्थितियाँ। परिवर्तनशील तत्व है युग का सांस्कृतिक ढाँचा और उसकी रूपामिव्यक्ति की सचेतन और अवचेतन प्रणालियाँ।

जहाँ तक पहले तत्व का प्रश्न है हमें उपन्यास के भविष्य के विषय में चिन्ता करने की आवश्यकता नहीं है जब तक मानवता निर्वाण अथवा कैवल्य नहीं पा लेती और उसके मनोवेग सामाजिक चेतना में सर्वथा विलीन नहीं हो जाते तब तक उपन्यासकारों को वस्तु का टोटा नहीं होगा। इतना ही नहीं उनकी वस्तु सदा नयी ही रहेगी क्योंकि चिर नूतनता मूल रूपों में स्वभाव में हो निहित है।

जहाँ तक परिवर्तनशील तत्व का प्रश्न है, मेरी धारणा है कि दूसरे और तीसरे विश्व युद्ध के अंतराल का साहित्य मुख्यतया तान आदर्शों की ओर प्रेरित होगा—यथार्थता, लय और संगति।

### यथार्थवाद

यथार्थवाद से मेरा अभिप्राय न तो जोला का प्रकृतवाद है, न ही 'वैबिट' का सा वस्तुवाद, न ही वाइशिंग्ट्री की कूठनीति। आधुनिक साहित्य में यथार्थवाद का मतलब है अरनी योग्यतानुसार यथासंभव पूर्वग्रहों, रीतियों, और अभ्यासों की उपेक्षा करके खुले मन से मानवीय व्यवस्था की यथार्थता के निरुद्धतम जाने का प्रयत्न करना। उसका मतलब है उन रूढ़ियों का निरस्तकरण जो कि मानव जीवन की मूल दैर्घ्याकृतियों को छिपाती हैं, और मनोविज्ञान, समाजशास्त्र और भाषा के विकास के सहारे पाये जाने वाले नये दृष्टि विस्तार का भरपूर उपयोग। इस यथार्थवाद का विपर्यय आदर्शवाद नहीं बल्कि आत्म तोष है या कि झुक-सोसाइटियों द्वारा पुरस्कृत होने की लालसा। यथार्थवाद के लिए साहस और निष्ठा की आवश्यकता है। किंतु यह दो पुरुषोचित सद्गुण ही काफी नहीं हैं, यथार्थवाद में इनसे कम प्रभावोत्सादक किंतु ऊँची अधिक कठिन काम है नये दृष्टि विकास को स्वीकार करना, और इतनी पूर्णता और गहराई से स्वीकार करना कि उसके साथ पारित्य का या कि वैज्ञानिक परिज्ञान का बिल्ग लगा न रह जाये। आज के मनोविश्लेषण मूलक उपन्यासों में नया उपलब्धि की भड़क उतनी ही स्पष्ट दीखती है जितनी कि मछे से बने किसी नये सेठ के द्वाङ्गरूम की सजावट में।

कुछ आलोचक कलाकार के लिए इस नये दृष्टि प्रसार की आवश्यकता ही नहीं मानते। वे क्रमशः की तरह ऐसे दावे करते रहते हैं कि 'स्टैंडाल को यह सब फ्रायड से कहीं पहले मालूम था' या कि 'टॉल्स्टाय की मार्क्स' पढ़ने से कोई लाभ नहीं होता।' इसी परिघाट पर तो यह भी कहा जा सकता है कि कलाकार के लिए इस बात का कोई महत्त्व नहीं है कि वह यह जानता है कि पृथ्वी एक ग्रह है या कि अब भी इसी विश्वास पर खड़ा हुआ है कि पृथ्वी घटलस की पीठ पर थाली सी स्थित है और सूर्यादि उसके आसपास घूमते हैं। प्रसिद्ध पुराने उपन्यास (यहाँ तक कि टॉल्स्टाय और स्टैंडाल जैसे अन अति प्राचीन औप-वासिकों के उपन्यास भी) पढ़ते समय अपने मनोभावों का विश्लेषण करने पर हम पायेंगे कि इनारे आनन्दलाम की अड़ में कुछ यह आश्चर्य भी है कि 'यह लोग उस समय भी अबूक बात जानते थे।' (यह कौतूहल मिश्रित आनन्द कुछ कुछ वैसा ही है जैसा कि किसी अकाल पणिक बच्चे की बातें सुनकर होता है।) अर्थात् हम औपन्यासिकों पर विचार करते हुए उनका आज की माप से नहीं बल्कि तद्गुणीन माप के आधार पर मूल्यांकन करते हैं।

तो इस प्रकार यथार्थता के नये रूपों को ग्रहण करने की समस्या पर हम फिर आ पहुँचते हैं। उपन्यास के विकास में यथार्थता की ओर क्षेत्रक की प्रगति क्रमिक



ही रही है। विकटोरियन काल के औसत उपन्यास के परिदृश्य में सेक्स ( काम संबंध ) के स्थान में एक रिक्त ही था। आज उसके कुछ पहलू उपन्यास में प्रवेश पा सकते हैं, किंतु यह मानना भूल होगी कि इनमें साधारण लोक-प्रकृति के रोजमर्रा के भी विचारों और मनोवेगों का चित्रण हो जाता है। नारी जीवन में ऋतु का एक अनिवार्य और महत्वपूर्ण स्थान है; आज का लेखक साहसपूर्वक उसकी ओर इंगित तो कर सकता है लेकिन आज भी वह ऐसा सहज शालीनता के साथ नहीं कर सकता। ऐसे स्थल पाठक की नज़र में काँटे से खटकते रहेंगे और स्वयं लेखक के मन में जुगुप्सा का भाव रहेगा। फिर फ्राँस की खोजों के संपूर्ण स्वीकार का तो कहना ही क्या—उसे पचाने के लिए तो उपन्यास को कम से कम पचास वर्ष और लगेंगे। यथार्थ अस्तित्व की सबसे मौलिक क्रिया—प्रजनन—का वर्णन करने की परिपक्वता भी अभी कला में नहीं है। हेमिंगवे सा सयत कलाकार भी इस वर्णन में असफल रहता है। सफ़री विस्तर वाले दृश्य में<sup>१</sup> कलाकार के शब्द पात्रों के भावों के पीछे दौड़ते ही रह जाते हैं, उन्हें किसी तरह भी पकड़ नहीं पाते।

### संगति

संगति उपन्यास का वह गुण है जो कि उसे युग के बुनियादी ढाँचे से—युग की गत्यात्मक धाराओं से—संबद्ध करता है। हमारे युग में यह धाराएँ बड़ी बड़ी तरंगें हो गयी हैं जो कि किसी के निजी द्वीपों की मर्यादाएँ नहीं मानतीं। यह प्रश्न अब नहीं है कि तटस्थता या पलायन बांछनीय है या नहीं; तथ्य यह है कि तटस्थता असंभव ही हो गयी है। बोएर युद्ध या कि ड्रेफ़स प्रकरण<sup>२</sup> की उपेक्षा की जा सकती थी लेकिन, ऐटम बम की संभावनाओं की अनदेखी करणा शक्य नहीं है। व्यक्ति के मस्तिष्क पर ज्यों-ज्यों सार्वजनिक उलझनों का दबाव बढ़ता जाता है त्यों-त्यों उसके निजी और अंतरंग मामलों पर भी युग संगति का प्रभाव स्पष्ट होता जाता है। अगली पीढ़ियों का उपन्यास साहित्य मानो एक शक्तिशाली चुंबकीय क्षेत्र में स्थित होगा जो कि अपनी छाप उपन्यास की वस्तु पर बैठा देगा—

<sup>१</sup> अर्नेस्ट हेमिंगवे के 'फार हूम दि।वेल टोल्स' के एक प्रसंग की ओर संकेत है।—अनुवादक

<sup>२</sup> एक फ्राँसीसी सैनिक अफ़सर जिस पर मिथ्या आरोप लगाकर दंडित किया गया था और जिसे निर्दोष सिद्ध करने के आंदोलन में ही एमील जोला ने ख्याति पायी थी। ड्रेफ़स के मामले ने फ्राँस के तत्कालीन राजनीतिक जीवन में खलबली मचा दी थी।—अनुवादक

वैसे ही जैसे कि कच्चे लोहे के कणों पर चुबकीय क्षेत्र का प्रभाव पड़ता है। स्वेन्ड्या पनायनवादी ढंग के उपन्यास पर भी यह बात लागू होती है। जार्ज ग्रार्वेल ने हाल में 'रेफ्लेक्स' से लेकर 'मिस नैनडिश' तक की जर्म और जासूसी की कहानी के विकास का विश्लेषण किया है, इसी ढंग का विश्लेषण प्राचीन रूमानो कहानी से लेकर आज की अमरीकी मानसिक पत्रिकाओं की कहानी तक का किया जा सकता है। अंग्रेजी 'पब' से लेकर अमरीकी 'न्यूयार्क' तक के हास्य के विकास का भी अध्ययन प्राप्त है।

### लय

अत में लय को लीजिए। कहानी की लय उसके भीतरी कलात्मक समय का माप है। और समय उसल शब्दों के लाघन में नहीं बल्कि उनकी व्यञ्जकता में है। व्यञ्जकता टेकनीक का वह गुण है जो कि पाठक को स्वयं निहित अभिप्राय या लेने के लिए बाध्य करता है भाषा कभी भी सपूर्णतया अभिधामय नहीं होती—शब्द एक सीढ़ी है जिसके सहारे हम विचार के शिखरों पर उठते हैं। बात सुनते समय हमें निरंतर शब्दों के बीच में सब जोड़ते रहना पड़ता है नहीं तो—जैसा कि अनमने होने पर होता है—शब्द केवल एक अर्थहीन ध्वनिक्रम हो जाते हैं। इस प्रकार कला में समय की जड़ वैचारिक वस्तु को अव्यवस्था दृश्य चिन्हों द्वारा दूसरों का अज्ञात करने की प्रणाली में है—उस प्रणाली का यत्नपूर्ण किया हुआ विकास है। कथकार की बात के अंतरालों को पाठक अपने अनुभव के आधार पर और अपने मनोवेगों को प्रसारित करके भर लेता है। लेखक का समय पाठक को बाध्य करता है कि वह उसकी सृजनारमक चेष्टा का स्वयं जीवित अनुभव करे। कथाकार पाठक को अपना सामीप्य बना कर ही स्थायित्व कर लेता है।

सम्यक्ता कला की लय को द्रुत करती है। इसलिए नहीं कि मोटेरे अधिक तेज दौड़ती है, बल्कि इसलिए कि विचार अधिक तेज दौड़ते हैं। अज्ञान, रेडियो, पत्र पत्रिकाएँ पुस्तकें इन सब ने हमारी विचार स योजना की पटरियाँ को चिकना बना दिया है और अब हमारी और विकटोरियन युग की विचार स गति की रफ़्तार में बड़ी अनुपात है जो कि डार्विनी और ठेले की रफ़्तार में होता है। इसका यह अभिप्राय नहीं है कि उपन्यास की लय अनिवार्यतः ऊँची-नीची और दबके पाती हुई चलेगी (जैसे जान डोस पेसोस में) या कि ग्यान स्थान पर भीड़ लेती हुई (जैसे कि हेमिंगवे के कथोपकथन में)। न ही यह आवश्यक है कि लेखक जेम्स जॉयस के द्रुतपावी 'मूलिसीज़' की तरह विचार स गति को डार्विनी के पीछे पीछे दौड़ता चले। बल्कि आज के लेखक का रुच्य कुछ-कुछ रेलवे के पाइटमैन जैसा है।

४.

यदि हम उपन्यास के विकास की मुख्य धाराओं के मापन के लिए उपर्युक्त तीन मान दंडों को स्वीकार कर लें तो हमें यह मानने को बाध्य होना पड़ेगा कि अंग्रेजी उपन्यास साहित्य फ्रांसीसी अथवा अमरीकी साहित्य से पिछड़ गया है। फ्रांसीसी साहित्य यथार्थवाद और संगति में आगे है; अमरीकी साहित्य यथार्थवाद और लय में। इसके कारणों का विश्लेषण यहाँ नहीं किया जा सकता। यों उनमें से एक मुख्य कारण यह है कि इंग्लैंड में उपन्यासकार होना एक मद्र व्यवसाय समझा जाने लगा है—लगभग वैसा ही जैसा कि सोनिसिटर होना। कला जब चौकाना छोड़ देती है तब उस पर यह सन्देह होने लगता है कि उसमें अब साहस नहीं रहा।

---

## मील का पत्थर

हाकबैंगले के बरामदे में धूप दस बजे तक रहती है और फिर सूरज छत के ऊपर चमकने लगता है। बरामदे से नीचे तीनों ओर हरी घास के दो-तीन मैदान हैं जहाँ धूप का आनंद दिन भर उठाया जा सकता है। कुछ सर्दियों का अनुभव करके नवीन बरामदे से उठ कर घास पर एक आरामकुर्ची पर आ बैठा और एक पुस्तक के पन्नों में अपना ध्यान लगाने का प्रयास कर रहा है। नवीन ने चेहरे और शरीर से उसकी आयु का अनुमान तीस और पैंतीस के बीच में लगाया जा सकता है और वास्तव में उसकी वयस भी इतनी ही है। उसका साफ़ रंग और भूरे रंग के छोटे-छोटे बाल, लंबा चेहरा और अनार के दानों के समान उसके सफेद दाँत, पतला दुबला लंबा शरीर है। उसके चेहरे से सदा गंभीरता टपकती रहती है, उसकी आँखें सदा किसी के ध्यान में डूबी रहती हैं। अदर को घेंसती हुई छाती और पिचके हुए कंधों को देख कर उसके स्वास्थ्य के विषय में कोई अन्ध्या अनुमान नहीं लगाया जा सकता परंतु नवीन कभी बीमार नहीं पड़ा है, कभी भूल फर भी उसके सिर में दर्द नहीं हुआ है। नाइट सूट के ऊपर ड्रेसिंग गाउन पहन रखी है और मुँह में पाइप लगा हुआ है। उसके सामने ही एक छोटे से मेज पर तीन पुस्तकें, नोट्स की कापी और एक पेन रक्खा है।

प्रस्तर का स्वच्छ नीला आकाश है और दस हजार फीट की ऊँचाई पर ठंडी हवा के साँस साँस करते भोज नवीन के शरीर का स्पर्श करते हुए आगे की ओर भागे जा रहे हैं। नवीन ने पुस्तक बंद कर दी और मेज पर दोनों पाँच पसार कर सामने पर्यंत शृंखलाओं की ओर देख रहा है जो घारे घीरे धुंधली होती आ रही हैं और अंतिम कतार में बरक सूख की किरणों में चमक रहा है।

पहाड़ी शहर से लगभग बीस मील के अंतर पर लाल छत वाले इस हाकबैंगले में न जाने ऐसा कौन-सा आकर्षण है जो नवीन का साल में दो-तीन बार अवश्य खींच लाता है। इस निस्तब्ध स्थान में दो-तीन दिन रह कर नवान अपने आप में

एक नये उत्साह और स्फूर्ति का अनुभव करता है, उसकी सारी थकान मिट जाती है और उसके मन की धुंधली ज्योति फिर देदीप्यमान हो उठती है। किताब उलटी होकर उसकी गोद में पड़ी है और वह आँखें बंद किये चुपचाप बैठा है। उसका सारा शरीर सूर्य की किरणों में धीरे-धीरे गरम हो रहा है। इस प्रकार मुस्ताना उसे बहुत अच्छा लगता है।

वैरा ने धीरे से पूछा —“साब, ब्रेकफास्ट कमरे में ही लगा दूँ ?”

नवीन ने चौंक कर आँखें खोलीं, फिर वैरा की ओर देखते हुए बोला —“नहीं, अंदर तो सर्दी होगी, बाहिर ही ले आओ।”

“जी हुजूर।” कह कर वैरा चला गया।

नवीन ने अनुभव किया कि उसे भूख भी लग रही है और फिर ब्रेकफास्ट का ध्यान आते ही प्रसन्नता से उसका मुख चमक उठा। उसने मेज़ के ऊपर से पाँच उठा लिये और सब किताबें इत्यादि भी उठा कर नीचे पास पर रख दीं। दाईं ओर नज़र दौड़ाई तो सफेद पत्थर का बड़ा-सा मील का पत्थर दिखाई दिया जिस पर काले रंग से विभिन्न स्थानों के अंतर लिखे हुए हैं। नवीन जितनी बार इस डाक-बैंगले में आता है, उतनी ही बार मील के इस पत्थर को देखता है और कितनी ही देर तक देखता रहता है। उसके मन में भाँति-पाँति के विचार उठने लगते हैं, उस पर काली स्याही से लिखे हुए अंतर किसी गहराई को स्पष्ट करते हैं। इसी प्रकार प्रत्येक मनुष्य की ज़िंदगी का भी मील का पत्थर होता है। नवीन इसकी कल्पना में ही हँस पड़ा। मील का पत्थर...ज़िंदगी का मील का पत्थर।

घास के मैदानों के नीचे सड़क है...पीली कच्ची मिट्टी की छोटी सी सड़क। उसके पास ही लकड़ी के तख्तों से बना हुआ “हिमालय भोजनालय” दिखाई दे रहा है जहाँ एक पतली-सी बेंच पर बैठे दो पहाड़ी हुक्का गुड़गुड़ा रहे हैं। उसकी दाईं ओर फलों का बगीचा है जहाँ पेड़ों पर लाल-लाल सेब लटक रहे हैं। डूंसिंग गाउन की लंबी जेबों में नवीन ने अपने हाथ डाल लिये और पैरों को सीधा कर लिया।

यह ज़िंदगी उसे बहुत अच्छी लगती है अपनी यह ज़िंदगी। वह पूर्ण रूप से सुखी है। उसे किसी बात की चिंता नहीं, ज़िंदगी में उत्तरदायित्व किसे कहते हैं इसका ज्ञान उसे कभी नहीं हुआ। इस संसार में माता पिता, भाई बहन इत्यादि का अभाव भी उसने कभी अनुभव नहीं किया। वह पूर्ण रूप से स्वतंत्र है। मजे में किताबें पढ़ता है और दिन में दो-तीन घंटे कालेज में फिलासफी पर लेक्चर दे देता है—इससे अधिक उसे कुछ नहीं करना पड़ता। होस्टल से थोड़ी दूर ही उसका एक छोटा-सा मकान है जहाँ उसकी दुनियाँ बसी है। सर्दियों में कालेज बंद हो

जाने पर वह विद्यार्थी और प्रोफेसर नीचे चले जाते हैं परंतु नवीन वहीं डटा रहता है। उसका सारा समय अपना होता है जिसमें कोई बाधा डालने वाला नहीं होता। कालेज में अन्वेषण फैली हुई है कि वह बहुत कुछ लिखता रहता है, नये-नये तरीकों से दर्शनशास्त्र की समस्याएँ सुलझाता है परंतु उसका लिखा एक शब्द भी छपना तो दूर रहा किसी ने देखा तक नहीं। लोग परस्पर कहते हैं कि उसने जिंदगी में कुछ नहीं देखा, वह जिंदगी भी क्या जिसमें खी का प्रेम नहीं, बच्चों का शैशव जहाँ नहीं मचलता, जिस घर में उसके अतिरिक्त अन्य कोई प्राणी नहीं। नवीन अपने मन को टटोलता है, क्या वह किसी का अभाव अनुभव करता है? क्या उसके हृदय में कोई ऐसा रिक्त स्थान है जिसकी पूर्ति होनी है? परंतु नहीं—वहाँ पर सब कुछ है, नवीन को किसी की भी अपेक्षा नहीं। लोग कहते हैं कि वह अपने आपको धोखा दे रहा है, अपनी विवशता पर अपने को सतुष्ट करने के लिये ही वह ऐसा कह रहा है। और नवीन मन ही मन हँसने लगता है। परंतु कभी-कभी उसे आश्चर्य होने लगता है कि क्या वास्तव में वह अपने आप को धोखा दे रहा है?

बैरा ब्रेकफास्ट की टूँ लें आया है। चाय का सामान, आमलेट, दलिया और करारे टोस्ट। नवीन बैरा को मेज पर सामान लगाते हुए देखता रहा। बर्तनों की खटखट का शब्द होता रहा।

बैरा ने पूछा—“लंच में चावल खाइयेगा हुजूर?”

डाकबैंगल में नवीन अकेला है, बाकी के तीन कमरे खाली पड़े हैं, खाना केवल उसी के लिए बनता है, अतः बैरा उसकी राय पूछ लेता है।

“खा लूँगा।” नवीन ने चाय की केटली में आधा चम्मच चीनी मिलाते हुए कहा “क्या आश्रमकल डाकबैंगल में कोई नहीं आता?”

“हुजूर, अंग्रेजों के चले जाने के बाद अब तो किसी की उम्मीद नहीं करनी चाहिये। कोई हिन्दुस्तानी तो इधर आने की तकलीफ करता ही नहीं। हमारे दो चार पैसे बन जाते थे सो भी गये। मुझे तो डर है कि कहीं यह डाकबैंगला बंद ही न हो जाये।”

“नहीं बंद नहीं हो सकता।” नवीन ने चाय का घूट पीते हुए कहा “सरकार तो इस सड़क को पक्का बना रही है, तिब्बत वाली सड़क भी बनेगी।”

टोस्ट पर मक्खन की तह जमा कर गर्म चाय के साथ खाना उसे बहुत अच्छा लगा। सामने के जंगलों में लगभग दस बीघ मकानों के बिल्वे हुए गाँव स्पष्ट दिखाई दे रहे हैं। यहाँ रहने वालों की जिंदगी भी कितनी सीमित होती है, अपनी ही दुनियाँ में मस्त रह कर वे एक दिन सदा के लिए कूच कर जाते हैं और किसी

को पता भी नहीं चलता, नवीन को ज़िंदगी भी तो एक छोटे-से दायरे में बंद है। कालेज में लेक्चर देना और किताबों में उलझे रहना। यही उसकी ज़िंदगी है। यह सोच कर उसे प्रसन्नता ही हुई कि उसे कितने कम लोग जानते हैं और जो जानते हैं, वे उसमें दिलचस्पी नहीं रखते।

चाय पी चुकने पर उसने पाइप सुलगा ली है और मेज़ के एक कोने पर पाँव पसार कर वह लेट-सा गया है। पाइप का धुआँ वह मुँह और नाक से छोड़ रहा है। थोड़ी देर पश्चात उसने नीचे घास पर रखी पुस्तकों में से एक पुस्तक उठा ली। यह फ्रांस के दो प्रसिद्ध लेखकों गुस्ताव फ्लावेयर और जार्ज सांद के प्राइवेट पत्र हैं। फ्लावेयर प्रेम और स्नेह से सांद को 'डियर मास्टर' करके संबोधित करता है। इन दोनों के पत्र पढ़ कर नवीन के मन में भी किसी स्त्री को पत्र लिखने की प्रबल भावना जाग्रत हो उठती है, उसकी इच्छा होती है कि वह भी सांद जैसी किसी स्त्री को पत्र लिखे, उसे अपने घर आने का निमंत्रण दे और बातचीत करे। बड़ी विचित्र सी भावनाएँ उसने मन में उठने लगती हैं। ये पत्र पढ़ते समय कभी-कभी उसे अपनी ज़िंदगी एक अंधेरी घाटी सी जान पड़ती है जहाँ सूर्य कभी निकलता ही नहीं। वह जानता है कि यह पुस्तक पढ़ने पर उसकी शांति में खलबली मच जाती है। परंतु वह पुस्तक को छोड़ नहीं सकता। परंतु फिर वह अपने मन को समझाने लगता है कि उसका एकाकीपन ही उसका सब से घनिष्ठ मित्र है जो उसके कार्य में कभी बाधा नहीं डालता, जो उसके विचारों को आगे दौड़ाता है, जो उसकी स्वतंत्रता का सब से बड़ा साधन है।

वह जार्ज सांद का पत्र पढ़ रहा है जिसमें वह फ्लावेयर को समझाती है — “विश्व के असंख्य प्राणी हम और तुम हैं। यहाँ दो जातियाँ नहीं। —हीं-नहीं लोग अपने आप को संसार से अलग नहीं रख सकते। खून के रिश्ते को तोड़ा नहीं जा सकता। अपने ही भाइयों से कोई घृणा नहीं कर सकता। ‘मानवता’ नाम का शब्द व्यर्थ में ही नहीं गढ़ा गया। हमारी ज़िंदगी प्रेम ही की बनी हुई है और प्रेम न काने की मतलब है जीवित न रहना —”

नवीन को मालूम है कि हफ्तों फ्लावेयर अपने कमरे में बंद रहा करता था परंतु सांद को उसकी यह बात पसंद नहीं थी, वह उसे अखाड़े में उतर कर आम लोगों के साथ मिल जाने को कहा करती थी। ज़िंदगी से दूर रहने का मतलब है मर जाना। क्या यह सत्य है ?

उसी समय थोड़ी दूर पर मोटर का हार्न सुन कर वह चौंक उठा और संभल कर उसी दिशा की ओर देखने लगा। दो मिनट पश्चात उसे सामने वाले मोड़ पर हलके नीले रंग की चमचमाती हुई बड़ी स्टुडीवेयर कार दिखलाई दी। नवीन

को अश्चर्य हुआ कि मोटर में यहाँ कौन आया ? डाकबंगले के द्वार पर ही मोटर रुक गयी। पहले उसमें से एक युवक प्रे पैंट और कले रंग का लंबा ओवर कोट पहने उतरा, गल्ले में दूरबीन लटक रही है, उसके काने बाल बिखरे हुए हैं। फिर उसने हाथ पकड़ कर मोटर के अंदर से एक स्त्री को निकाला। वह गहरे लाल रंग का बनाउज और नीले रंग की गरम पैंट पहने है, आधे कटे हुए बाल उसकी पीठ पर लहरा रहे हैं, उसने कार से उतरते ही चारों ओर देखा और फिर उस युवक का हाथ पकड़ लिया। बड़े को सामान लाने का आदेश दे कर दोनों डाकबंगला के अंदर घुस आये। नवीन बड़े ध्यान से उन दोनों को देख रहा है। वे परस्पर बातें कर रहे हैं और हँसते जाते हैं। ज्योंही उनकी दृष्टि नवीन पर पड़ी, वे चुन हो गये और एक दृष्टि उस पर डाल कर वे अंदर चले गये।

नवीन हाथ में पुस्तक लिये उन दोनों के विषय में ही सोच रहा है। कम से कम इतनी भुनावस्था के लोगों के ऐसे नीरव स्थान में आने की उसने स्वप्न में भी कल्पना नहीं की थी। मोटर से उनका नीकर सामान उतारने लगा। एक बड़ा सा बिस्तर, एक चमड़े का चक्कर, दो अटेची, यरमास इत्यादि। नीकर के चले जाने पर नवीन नीचे सबक की ओर देखने लगा। स्कूल की छुट्टी हो जाने पर पहाड़ी बच्चे अपने घरों को वापिस लौट रहे हैं। कमीज पैजामा और क्रोट उनके शरीर पर है, गल्ले में चमड़े के पुराने बस्ते लटक रहे हैं। किसी का मुख पीला और प्रकाशहीन है परंतु किसी का गाल पके हुए लाल सेबों से किसी प्रकार भी कम नहीं हैं। उनकी गर्दन पर पीछे काफी मैल जमी हुई है। वे धीरे धीरे खेलते-कूदते, लड़ते झगड़ते अपने घरों को वापिस लौट रहे हैं।

नवीन को इन छोटे-छोटे बच्चों की टोलियाँ बहुत भली लगीं। वह कुर्सी से उठ खड़ा हुआ और डाकबंगले के नीचे वाले मैदान में—जो सबक के बिल्कुल ऊपर था—टहलने लगा। तभी दस वर्ष से नीचे एक पहाड़ी लड़के और लड़की को एक वृक्ष के गले में बाँधें डाल कर आगे जाता देख वह ठिठक गया। शकल धरत से वे दोनों भाई बहन जान पड़ते हैं। लड़की का गोला चेहरा, छोटी सी चपटी नाक और भूरे रंग की आँखें, चौड़ा माथा है और सिर पर काले रंग का एक कपड़ा बँधा हुआ है, सफेद रंग और गुलाबी कपोल है। वह पट्टी का एक लंबा कोट और काले रंग का तल पैजामा पहने है, पैरों में जूते नहीं हैं, और एक अग्रूठ में चांदी का एक छल्ला चमक रहा है। उसके मुख पर कुछ ऐसा भोलापन और सादगी है जो नवीन को अपनी ओर आकर्षित कर लेती है। उसके छोटे भाई की शकल भी बहुत कुछ उससे मिलता-जुलती है।



नवीन ने आज तक बच्चों में कभी उत्साह नहीं दिखाया है, वह उन्हें सदा ही जीवन का अभिशाप समझता आया है, परंतु इन पहाड़ी भाई बहन में न जाने कौन सा ऐसा जादू दिखाई दिया जिससे वह मोहित हो गया। जब तक वे सबक पर मुड़ कर मील के पत्थर तक न पहुँच गये तब तक वह अपलक दृष्टि से उन दोनों को देखता रहा। तभी उसे विचार आया कि वह उन दोनों का स्नेह ले सकता है और इस प्रकार उन दोनों की शक्ति स्थायी रूप से उसके पास रह सकती है।

यह सोचते ही वह उसी क्षण ऊपर अपने कमरे की ओर भाग गया और दीवार पर लटकते हुए अपने कैमरे को उठा कर बाहर फाटक की ओर चल दिया। मील के पत्थर के नीचे एक पहाड़ी ढलियाँ में रखी नाशपातियाँ बेच रहा है, वे दोनों उसी के पास खड़े कभी उस पहाड़ी की ओर, और कभी नाशपातियों की ओर देख रहे हैं। नवीन को आता देखकर सब का ध्यान उसी ओर आकर्षित हो गया।

नवीन धीरे-धीरे कदम बढ़ाता हुआ उन दोनों के पास पहुँच गया और बड़े प्यार से पूछा—“क्या नाशपाती खाओगे?”

वह लड़की चुपचाप उसकी ओर देखती रही, बोली कुछ नहीं। परंतु वह लड़का उत्साहित होकर जोर से बोल उठा “हमारे पास पैसे नहीं हैं।” उपर से उसकी बहन बिगड़ उठी है और क्रोध से अपने भाई की ओर देखने लगी। “इन्हें चार आने की नाशपाती दे दो।” फिर लड़की की ओर देखते हुए नवीन ने पूछा “क्या यह तुम्हारा भाई है?”

इस बार भी उसके मुख से कोई शब्द नहीं निकला, उसने केवल गर्दन हिला कर अपनी स्वीकृति दे दी। सूर्य की किरणों में उसका चेहरा चमक रहा है। वह कैमरे की ओर देख कर उसके विषय में अनुमान लगा रही है।

पहाड़ी नाशपाती तोलने लगा। उसे एक सड़ी हुई नाशपाती तराजू में डालते देखकर लड़के ने उसे निकाल कर दूसरी पकी हुई चढ़ा दी। नवीन मुस्कराने लगा। नाशपाती तोल कर पहाड़ी ने जब तराजू आगे बढ़ाया तो भाई ने अपनी बहन की ओर देखा और उसकी दृष्टि का मतलब समझ कर अपनी बहन के पास जाकर उसका कोट पकड़ का खड़ा हो गया। इस बार नवीन की हँसी न रुक सकी और वह बड़े जोर से हँस रहा है। फिर उसने स्वयं आगे बढ़ कर तराजू से नाशपातियाँ उठाई और उन दोनों को बाँट दी।

“अच्छा, तुम दोनों इस पत्थर के पास खड़े हो जाओ।” नवीन के सफेद मील के पत्थर की ओर इशारा करते हुए कहा—“मैं तुम दोनों की तस्वीर खींचूँगा देखो, हिलना-डुलना नहीं, मेरी तरफ देखते रहना।”

वह लड़की मील के पत्थर के पीछे जाकर खड़ी हो गयी और उसकी आँख में से नमी की ओर देखने लगी, उसकी समझ में नहीं आ रहा है कि नमी का क्या मतलब है, उसकी भय युक्त दृष्टि नमी के कमरे की ओर लगी हुई है। उसका माई भी एक हाथ में आधी खाई हुई नाशपाती लिये आश्चर्य से नमी की ओर देखता हुआ अपनी बहन के पास जाकर खड़ा हो गया। नमी को उन दोनों का यह पोज बहुत पसंद आया और उसने फुट से कमरे का क्लिक दबा दिया।

नमी को उस लड़की की बड़ी-बड़ी रस से मरी हुई आँखें बहुत पसंद आयीं। वह पास आकर पूछता है—“तुम कहाँ रहते हो?”

“यो सामने।” लड़के ने नीचे खड़ू में एक मकान की ओर संकेत कर दिया। फिर उसने अपनी बहन की ओर देखा।

“तुम्हारी छुट्टी हो गयी?”

“हाँ।” लड़के ने उत्तर दिया। उसकी बहन चुप रही, वह कभी अपने हाथ की नाशपातियों की ओर और कभी नमी की ओर देखती है।

“तुम्हारा नाम क्या है?” नमी ने इस बार उस लड़की से पूछा।

उसने शरमा कर अपना मुँह मील के पत्थर के पीछे छिपा लिया। उसका माई हँस कर बोला—“इसका नाम मूरी है और मेरा नाम सुंदर।” यह कह कर ठहाका मार कर हँस पड़ा।

तभी तैरा ने आकर कहा “साब नहाने का पानी रख दिया है।”

एक बार दोनों को देखकर नमी डाकबैंगन में घापिस लौट आया और कपड़े उतारता हुआ उसी मूरी के बिपय में सोचता रहा।

आकाश में बादल घिर आये हैं, काले और घने। सूर्य छिप चुका है और सड़ों में बहुत बढ़ गयी है। भोजन करके नमी ने अपनी पाइप सुनगायी और बाहर बरामदे में चला आया। प्रात के आये हुए वे आगवृक्ष बाहर कुर्तियों पर बैठे हैं, छी हल्के नीले रङ्ग की साड़ी और कश्मीरी शाल ओढ़े हैं, उसके छोटे-छोटे घुघरासे बाल उसकी पीठ पर लटक रहे हैं उसकी आयु चौबीस से अधिक नहीं है, मक्कला रुद और सफेद रंग, भरा हुआ चेहरा, हाठों पर गुलाबी हल्के रङ्ग की लिफ्टिक लगी है और बड़े नाखूनों पर लाली चमक रही है। उसका पति (नमी के विचार में वह उसका पति ही है) ओरकोट पहने है और आराम कुर्सी पर बैठा सिगार मा धुँआ छोड़ रहा है, काले फ्रेम का चश्मा उसकी आँखों पर लगा है। उसका कद अपनी स्त्री से जरा लंबा है और शरीर भी सुबौल है। चौड़े कंधे और फैली हुई छाती है। वह युवती कुछ बुन रही है और उसका पति सिगार में मग्न है।

नवीन के कमरे का दरवाजा खुलने का शब्द सुनकर उस युवती ने चौंक कर पीछे देखा और नवीन पर एक दृष्टि डाल कर वह फिर चुनने में लग गयी। आकाश पर छाये हुए बादल प्रतिक्षण गहरे होते जाते हैं और हवा में भी सर्दियों की मात्रा बढ़ गयी है। बूँदावांदा होने लगी है नवीन पैंट को जेबों में हाथ डाले वरामदे में हो टहल रहा है, सफ़ेद शाल पर फैले हुए उस स्त्री के घुंघराले बाल वह देख रहा है। चौखार वरामदे में आने लगी है, पति पत्नी ने अपनी कुर्तियाँ खिसकायीं और दोवार के सहारे लगा दीं, पुरुष बैठने लगा है परंतु स्त्री का संकेत पाकर अंदर चला जाता है और फिर नवीन को कमरा बंद होने की आवाज़ सुनायी देती है।

नवीन को बड़ा अजीब-सा लग रहा है। वरामदे की सैर से ऊब कर वह भी अपने कमरे में चला आता है और चारपाई पर लेट जाता है। उसने सर्दियों का अनुभव किया और कंवल अपने ऊपर ढाल लिया। सूर्य छिप जाने से कमरे में अंधकार है। वह पति पत्नी के विषय में ही सोचने लगता है। स्त्री के कटे हुए बाल और लाल होंठ, और पुरुष के चौड़े कंधे और फैला हुआ वस्त्र। वे दोनों पति-पत्नी हैं, पुरुष स्त्री हैं...

फिर उसे पहाड़ी लड़की नूरी का ध्यान आता है। पट्टी का कोट और काले रंग का चूड़ीदार पैजामा। उसकी आँखें कितनी सुंदर हैं। मील के पत्थर को पकड़ कर जब वह उसके पीछे खड़ी हो गयी थी तब कितनी सुंदर लग रही थी। नवीन के कालेज में जो प्रिंसिपल हैं, उनकी लड़की भी इतनी ही बड़ी है। उसका नख शिख और शक्ल सूरत भी नूरी में मिलती-जुलती है, परंतु उसके चेहरे पर नूरी जैसा भोक्तापन नहीं। उसे अपना अस्तित्व मालूम है।

वारिश की टपटप नवीन को सुनायी दे रही है। उसका मन बार-बार पड़ोस वाले कमरे की ओर चला जाता है मानों वह देखना चाहता है कि अंदर क्या हो रहा है, एक अजीब-सा उत्सुकता उसके मन में उठती है। अचानक वह उठ खड़ा होता है और चप्पल पहन कर दबे पाँव बाहिर निकल आता है और चुपचाप उनके कमरे की ओर बढ़ जाता है, एक छोड़ कर दूसरा कमरा उसका है। दरवाजे के पास नवीन को कमरे के अंदर बिल्कुल शांति जान पड़ी वह क्षण भर रुक कर आगे बढ़ जाता है, खिड़की पर गहरे नीले रंग का परदा है, उसे अंदर कुछ भी दिखाई नहीं देता। नवीन लौट आता है। कमरे के अंदर आकर वह आँखें बंद करके चुपचाप उलटा हाँकर लेट रहता है। उसे पता नहीं कब उसकी आँख लग जाती है।

शाम को जब बैरा ने चाय के लिए उसका द्वार खटखटाया तो उसकी आँख खुली और वह उठ बैठा। बाहिर धूप निकल आयी है, दो घंटे की मूसलाधार वर्षा

के पश्चात् जंगल हरे भरे होकर सूर्य की रोशनी में चमक रहे हैं। पर्वतों की अंतिम भेड़ी पर बर्फ अधिक स्पष्ट और उज्ज्वली होकर चमकने लगी है। अपने दरवाजे पर खड़े होकर वह इस दृश्य का आनंद उठा रहा है। उसी समय तीसरे कमरे से वे पति पत्नी निकले, स्त्री वही कोट पेंट पहने है और उसके होठों की लाली पहले से अधिक गहरी हो गयी है। अपने कमरे का ताला बद करके दोनों चल दिये। बरामदा पार करके वे डाकबैंगले के लान पर पहुँचे और फिर सड़क पर चल दिये। स्त्री ने पुरुष का हाथ पकड़ लिया है और दोनों सड़े हुए आगे बढ़े जा रहे हैं। जब तक वे दोनों उसकी दृष्टि से आभल नहीं हुए, सब तरफ वह उन्हें निहारता रहा।

जाय पीकर उसने हाथ मुँह धोया और वह भी घूमने के लिए चल दिया। स्नेही द ग की कार्टराय की पेंट और काश्मीरी ट्वीड का कोट पहन रक्खा है। पैरों में गरम ऊनी भोजे हैं और स्वेड का जूता है। वह उस ऊँचे टिन्ने पर चढ़ रहा है। ज्यों ज्यों वह ऊपर चढ़ता जाता है, हवा और भी ठंडी होती जा रही है। पर्वत श्रृंखलायें और भी स्पष्ट हो कर दिखाई देती जा रही हैं। चढ़ाई बिलकुल सीपी है, कहीं कहीं तो पगडंडी का भी पता नहीं चलता और नवीन की चढ़ानों पर ही पाँव रख कर ऊपर चढ़ना पड़ता है। लगभग सात पहाड़ियों को पार करने के उपरांत वह टिन्ने पर पहुँच गया। जहाँ वह खड़ा है उससे ऊँचा आसपास कोई स्थान नहीं है, नीचे चढ़ाना और पेड़ों के गहरे खड्ड हैं और चारों ओर पर्वत भेड़ियाँ। सतलज नदी की धारा बल खाती हुई नामिन की भाँति पहाड़ों की गोद में विश्राम लेती हुई जान पड़ती है। हवा इतनी तेज है कि नवीन के बाल बार-बार उड़ कर हवा के बल्ल के सामने बह जाना चाहते हैं। उस चोटी पर अकेला नवीन खड़ा है। वह अनुभव कर रहा है कि इतनी ऊँचाई पर पहुँच कर प्रकृति भी मानव से छोटी जान पड़ती है, प्रकृति का बिलरा दुष्प्रा सौंदर्य मानव के सम्मुख है। कुछ भी उससे छिपा नहीं।

धीरे-धीरे जब सूर्य की धु धली किरणें अपने अंतिम स्पर्श से पहाड़ों को पथपथाने लगीं तब वह नीचे उतर आया एक विजयी सैनिक की भाँति। जब वह डाकबैंगले पहुँचा तो गाँव के दीपक जल चुके थे। अपने पड़ोसी के कमरे में भी उसने लैप का धु धला प्रकाश देखा।

लैप का यह धु धला प्रकाश उसे बहुत मिला लगता है। बिजली की चकाचौंध करने वाली रोशनी के अपेक्षा मिट्टी के तेल की जलती हुई धोमी बाती उसे अधिक सुलझापी प्रतीत होती है। रात के मोहन में पुलाव है और बकरे का गोश्त, टिन्ने की तीन मील चढ़ाई और फिर तीन मील नीचे उतरने के पश्चात् यह भूख का अनुभव कर रहा है।

खाने के पश्चात् बैरा जब प्लेटें उठाने आया तभी नवीन ने बाहिर बरामदे में किसी को पुकारते सुना—“बैरा, हमारा खाना लाओ।” नवीन समझ गया कि यह उसी स्त्री का स्वर है।

उत्सुकतावश वह बैरे से पूछता है—“ये कौन लोग हैं ! क्या तुम इन्हें जानते हो ?”

“हां साव, ये अपनी शादी की पहली सालगिरह मानने आये हैं, पिछले साल भी इन्हीं दिनों शादी के बाद आये थे, बहुत अच्छे लोग हैं।”

नवीन सोचता है शादी की पहली सालगिरह। इससे अच्छा और कौन सा एकांत और मनोरम स्थान मिल सकता है इनको ! आज शादी की पहली साल-गिरह मनाने आये हैं और आज से ठीक एक वर्ष पूर्व अपनी शादी की प्रथम रात्रि भी यहीं गुज़ारी होगी। इसी तरह, इसी डाकबंगले में—एक वर्ष पूर्व।

“कितने दिन ठहरेगे ये लोग ;” बैरा को चुप देख कर नवीन पूछता है।

“अभी तो एक हफ्ता कहते हैं लेकिन पंद्रह दिन से कम नहीं लगेंगे। यहाँ आकर फिर लौटना किसे अच्छा लगता है। रुपये के साथ दिल भी बहुत बड़ा दिया है। पिछले साल सब को इतना इनाम दे गये कि कोई अंग्रेज़ अफसर भी नहीं दे गया था।”

नवीन चुप रहा। उसे चुप देख कर बैरा प्लेटें उठा कर बाहिर चला। वह मेज़ पर कोइनी का सहारा लगाये बैठा है और लैंप के प्रकाश को बड़े ध्यान से देख रहा है। कितन ही देर तक वह उसी प्रकार बैठा रहा, उसे पढ़ने-लिखने का ध्यान भी नहीं रहा। फिर मुद्रा टूटने पर उसने सर्दों का अनुभव किया, दरवाज़ा खुला है, उसी को बंद करने के लिए वह आगे बढ़ा। क्षण भर के लिए बाहिर बरामदे में भांका और रात्रि की निस्तब्धता से आकर्षित होकर बाहिर निकल आता है। घना अंधकार है, सामने बड़े बड़े चीड़ के वृक्ष भी अंधकार के आवरण में डंक गये हैं। जंगलों में कहीं एक आधा धुंधला सा टिमटिमाता हुआ दीपक चमक रहा है। चारों ओर सज़ाया और एक भयानक नीरवता है। नवीन ऊपर आकाश की ओर देखता है तो वह विलकुल स्वच्छ है, तारे नज़र आ रहे हैं। कुछ समय तक वह बरामदे में झुका हुआ अपने चारों ओर देखता रहा। सब कुछ कितना अकेला है, प्रकृति में भी रात्रि को एकाकीकन समा जाता है। रात साँय-साँय कर रही है मानो शमशान भूमि हो। वह कमरे में वापिस लौट आता है, उसके मन में भी स्नापन भरा हुआ है। कपड़े बदल कर वह चारपाई पर लेट जाता है, सर्दों के दिनों के दिनों में चारपाई पर लेट कर लिहाफ़ ओढ़े सोचना उसे बहुत प्रिय है।

लैन बुझाना उसे याद नहीं रहा। तेल समाप्त होने के पश्चात् वह कब स्वयं ही बुझ गया इसका पता नगीन को नहीं लग सका।

अगले दिन बहुत देर तक नगीन सोता रहा। जब उसकी आँख खुली तो सूर्य पहाड़ी के शीखे से काफ़ी ऊपर आ गया था और धूँ बरामदे से बिदा ही लेना चाहती थी। वह नाइटकोट पहन कर बाहिर निकल आता है। जिस प्रकार तूफान के पश्चात् शांति आ जाती है, वही शांति नगीन अपने अंदर अनुभव कर रहा है। रात्रि को जो उसके मन में खदहर जैसी नीरवता समा गयी थी वह अब नहीं है। बरामदे में धूप में बैठे वति पत्नी मेकपास्ट कर रहे हैं। उन्हें देख कर नगीन लौक उठा। रात्रि की नींद के पश्चात् वह उन दोनों को मूल चुका था पर तब अब उन्हें देख कर रात की सारी बातें याद आने लगीं। कल रात्रि को उनके विवाह का पहली सालगिरह थी और आज पहाड़ों से घिरे हुए इस छोटे से डाकबंगले में धूप में अकेले बैठे वे न जाने कौन से स्वप्नों के जाल बुन रहे हैं। पर तब दूसरे ही क्षण उन दोनों के जीवन से उसे घृणा होने लगी। उन दोनों में से किसी को भी कभी एक क्षण भी अकेला न मिलता होगा कभी वे अपने विषय में नहीं सोच सकते। उन दोनों की मिदगी एक दूसरे पर ही निर्भर है, दोनों की प्रसन्नता, उनका सुख और उनकी शांति का कारण वे दोनों ही हैं। उनका अपना अस्तित्व कुछ भी नहीं है। कभी कोई अकेला रहना चाहता हो तो वह रह नहीं सकता, जबरदस्ती एक दूसरे का साथ निभाना पड़ता है। यदि कभी दोनों एक दूसरे से अलग रहते भी हो तो भी वे एक दूसरे के विषय में ही सोचते रहते होंगे। दो व्यक्त मिला एक ही मिदगी किस प्रकार बिठा सकते हैं। यह जीवन का कितना बड़ा अभिशाप है। यह साब कर नगीन को उन दोनों पर दया आ गयी, उसकी घृणा सहानुभूति में परिवर्तित हो गयी। एक बीमारे में दो वक्तियों की ज़बरदस्ती बढ़ कर दिया गया हो। बघनों में जकड़ा हुआ उनका शरीर और उनकी आत्मा, जहाँ सास लेने तक की स्वतंत्रता नहीं है। वह काँव उड़ा। कल को उनसे अच्छे हाँगे और फिर उनकी जिम्मेदारी इन दोनों पर पड़ेगा। प्रसन्नता की एक लहर उसके शरीर में दौड़ गयी कि वह इन सब बघनों से कितनी दूर है और कितना अलग है। अपनी प्रसन्नता के लिए उसे दूसरों के सामने हाथ नहीं फैलाता पड़ता, दूसरों के सहारे की आवश्यकता नहीं पड़ती। उसकी बनाई अपनी ही एक दुनिया है जिसमें वह मग्न रहता है, सुखी रहता है।

नगीन ने एक बार फिर उन दोनों पर दृष्टि डाली। उसे ऐसा प्रतीत हुआ मानो उन दोनों की हँसी और प्रसन्नता के भीतर कोई गहरी वेदना छिपी पड़ी है। उनका सुख और आनंद एक घोखा है, कृत्रिम प्रदर्शन है। वास्तविकता व

प्रकट करते हुए उन्हें भय लगता है। वे अपने आग को धोखा देते हैं, एक दूसरे को धोखा देते और सारे संसार को धोखा देते हैं। क्या वे वास्तव में सुखी हैं ?

नवीन ने उस युवती के बिखरे धुंधले बालों को देखा जो सूर्य की किरणों में चमक रहे हैं। उस युवक के चश्मे का काला फ्रेम और सिगार भी दिखाई दे रहा है और फिर वे सब धुंधले होते जा रहे हैं और अंत में विलकुल विलीन हो जाते हैं।

आज लारी के आने का दिन है। सप्ताह में एक बार वस्ती से लारी आती है और एक घंटे पश्चात यहां के यात्रियों को वस्ती ले जाती है। मील के पत्थर के पास धीरे-धीरे भीड़ इकट्ठी होती जा रही है। पहाड़ी लोग अपना सामान लेकर धीरे-धीरे एकत्रित हो रहे हैं।

नवीन पहले वरामदे से उन्हें देखता रहा। कुछ पहाड़ी बच्चे भी मील के पत्थर के पास जमा हो गये हैं। नवीन बाहिर घास पर धूप में लेट गया और ऊपर नीले आकाश की ओर ताकने लगा। अक्टूबर का स्वच्छ आकाश है, बादल का एक भी टुकड़ा दिखाई नहीं दे रहा है। हवा में काफी सरदी है परंतु धूप में बैठ कर उसका प्रकोप पूर्ण रूप से नहीं लगता।

यकायक वह उठ खड़ा हुआ और अपने कमरे में चला गया। धीरे धीरे वह अपना सामान बांध रहा है। वह आज लारी में बैठ कर होस्टल चला जायेगा। डाकबैंगले में और रहने की उसकी तवियत नहीं है।

नवीन लारी की अगली सीट पर बैठा है। सिकख ड्राइवर बाहर निकल कर यात्रा की थकान उतार रहा है और एक पत्थर पर बैठी दो पहाड़ियों को देख कर मुस्करा रहा है। डाकबैंगले के वरामदे में वही पति पत्नी लारी के आने-जाने वालों का तांता देख रहे हैं। नवीन भी उनको देख रहा है। सामने मील का पत्थर है जिस पर अंतर लिखे हुए हैं। लारी चल पड़ती है, मील का पत्थर पीछे छूट जाता है, नवीन एक बार सब की ओर दृष्टि डाल रहा है।

बालकृष्ण शर्मा, 'नवीन'

## ‘बेद बरस का कारा जीवन’ \*

[ सात कविताएँ ]

१- फिर पिंजड़े में

शुरू आज से हुआ मित्र फिर बेद बरस का कारा जीवन  
ताला, जैंगना, कम्मन, पट्टा, वही बेकियों की फिर भनभन,  
अजब सम छा है कि अखरती नहीं रच अस्वामादिकता  
अपने लेखे लमी जगह है बघन की यह न्यूनाधिकता;  
बाहर भी बघन का झुमट, अंदर भी बघन ही बघन  
वैसे भरे चौकड़ी, बोली, इस बघन में दिया स्पदन !

अगर शान से नहीं रह सकें हम इन दीवारों के बाहर  
तो फिर क्यों न रमायें धूनी इन्हीं जेलखानों के भीतर !  
जिन जिन ने देखे हैं अपने ये सब आये हैं इस दर पर,  
कौन अगूँवा बात हुई जो हम आ पहुँचे फिर इस बड़े घर !  
बाकी है उम्मीद अभी तक नव मरिष्य निर्माणों की  
बकनाचूर हमें करनी है ये दीवारे पाषाणों की !

❀ कारा जीवन के ये चित्र कवि की पेंसिल से लिखे हुई उन कवियों  
में से लिये गये हैं जिनमें उसके कारा जीवन की काव्यमयी भावनाएँ ( ‘बंदी  
जीवन चर्चा’ ) मुरचिष्ठ हैं। प्रस्तुत कविताएँ ( एक को छोड़कर, जो १९१८  
की है ) शेष सब १९४०-४१ में कानपुर और नैनी की जेलों में लिखी  
गयी थीं। —सं०



२—हम अलख निरंजन के वंशज

हमने भी पाया अजब हृदय  
पर अजब तमाशा हुआ यहाँ  
जिस जिसको हमने अपनाया  
मरु में सनेह-वर्षण करते

हम जग को करने प्यार चले  
हम सबके हो हिय हार चले  
वह बेगाना हो गया यहाँ—  
इस जग में हम बेकार चले !

हम रहे कुछ कैयल याँ पर  
जीवन की इस डगरी में हम  
जिनकी हमने अपना समझा  
तुम कौन हमारे दोते हो !

हम इधर-उधर हिय हार चले  
अपना सब कुछ ही वार चले  
वे ही अब हमसे कहते हैं—  
तुम गलत धारणा धार चले !

हम जन्मजात बौद्धम ठहरे  
इस छिन मी तो उन सबके हित  
ऐसा कुछ लगता है गोया  
अपना-सा कर पाने में हम

हमको कब आई अकल ज़रा !  
हम हो जाते हैं विकल ज़रा !  
अपने ही दिल के टुकड़े को—  
हा गये यहाँ पर विफल ज़रा !

हम पास बड़े जितना उनके  
वत्सलता, स्नेह, दुलार, प्यार,  
हम ये मुगलते में अब तक  
इस खरी आँच के लगते ही

वे उतना हमसे दूर हुए,  
सब उनको नामंजूर हुए;  
जब ठेस लगी तब होश हुआ—  
हिय के संभ्रम बेनूर हुए !

फिर भी हम तो हैं मस्ताने  
हम नहीं भिलारी दर-दर के  
हम अलख निरंजन के वंशज  
अपना सब कुछ देने में ही

है हमें न खगदिश दानों की  
परवह न निज शरमानों की,  
निज मनोरथों के हम हंता  
है सार्थकता इन प्राणों की !

३—किसने हमें संजोया

किसने हमें संजोया ?

हम मृगमय को किसने अपने लोचनकर्णों से धोया ?

हम तो हैं वे साध्य दीप, जो चमक उठे हैं यों ही,  
 अपनी बातों आप जनाकर स्वयं लुटे हैं यों ही;  
 घने अंधेरे को बढ़ आते हमने देखा क्यों ही -  
 यों ही लौ सुलगाकर हमने अवकार को खोया  
 किसने हमें सँजोया ?

होंगे और दीप बड़भागी ! जन्हें सँजोये कोई  
 जिनकी आब भगत होती हो, होती हो दिलजारी,  
 हमने कब स्वकर्म कणिकायें इतनी गहरी बोई !  
 निपट निराहत हम घाते में मुगम उठे हैं गोया  
 किसने हमें सँजोया ?

हमने ऐसे देखे हैं दीपक कुछ भी मतवाले,  
 जिन्हें नेह परियाँ रसती हैं अचल ओट सम्हाले,  
 किन्तु पडे हैं हम झुक के और धूल के वाले,  
 शोषित कण से निज बत्ती को हमने सदा भिगोया,  
 किसने हमें सँजोया ?

जिन दीपों का दान ग्रहण कर जगमग होती लहरे —  
 जिन दीपों की सिद्धान्त तरल लाख लाख हिय सिद्धरे  
 वे दीपक हम नहीं कि जिन पे मृदुल अँगुलियाँ बिहरे  
 हम वह ज्योतिर्मुक्ता जिसकी जग ने नहीं विरोधा,  
 किसने हमें सँजोया !

#### ४—मेरे मंदिर लोचन प्राण

मेरे मंदिर लोचन प्राण !

हुलस बदीयह पधारी आज चढ़ घन यान,

मेरे मंदिर लोचन प्राण !

## डेढ़ बरस का कारा जीवन

आज उठ आयी सदल-वन सजल वादन-भीर  
और चमकी वीजुरी यह नभपटल को चीर,  
धन गुमानी गरजते हैं, बरसता है नीर,  
पीर भर आयी हृदय में देख हिय सुनसान !  
मेरे मंदिर लोचन प्राण !

फिर वही सैयाद का घर वही काग चास  
छिन भरे का था मिलन अब फिर वही उपवास  
स्वयं अंगीकृत किये हैं सतत बंधन पाश  
तब कहो क्यों कोसने बैठूँ स्वकर्म विधान !  
मेरे मंदिर लोचन प्राण !

किंतु लहराती हवा जब निपटती है गात,  
और हहराती घुमड़ती बरसती बरसात,  
तब हृदय में उमड़ता है एक भ्रमावात,  
और सिहर उठते अचानक प्राण ये अनजान !  
मेरे मंदिर लोचन प्राण !

निरखता हूँ कोठरी से वादनों के खेल,  
मेघ निज हिय हैं धरे देते उँडेल-उँडेल,  
इन्हीं लमहों में मुझे है अखर उठती जेल,  
यो 'दुवारा' हूँ, नहीं हूँ मैं नया नादान !  
मेरे मंदिर लोचन प्राण !

गर कभी था जाय अपने प्राणधन की याद  
तो चढ़ाये व्यर्थ भौंहें क्यों, कहो, सैयाद !  
जब नहीं करते कफ़स की हम कभी फुरियाद—  
तब उसे क्या, यदि करे हम सजन के गुणगान !  
मेरे मंदिर लोचन प्राण !

और मैं क्या चाहता हूँ ! वस ज़री-सी बात  
कि जब होता हो घनों का यह सरस उत्साह—  
तब मिले वस देखने को सरल मुख-जलजात  
हो लिखी जिस पर सलौनी चाँदनी मुसकान !  
मेरे मंदिर लोचन प्राण !

गोद में तुमको बिठा लेना बलायें रीझ  
और हो उठना तरंगित आँसुओं से भीज,  
फिर उठा तुम नेह कण्ठा से पसीज पसीज,  
आह वह तो एक सपना है यहाँ, रसखान !  
मेरे मंदिर लोचन प्राण !

## ५—होली

प्राण यह होली का रस रंग,  
आज फिर गूँधी मंदिर मृदंग ।

कहीं दूर ढालक बजनी है आती उसकी गूँज,  
वह सँदस लाई कि आ गया पागुन का रँग दंग,  
प्राण यह होली का रस रंग

क्या वसत ! क्या पागुन निरगुन ! क्या होली का सज !  
जब तुम बिन है रिक्त हमारा हृदय और ठसग !  
प्राण यह होली का रस रंग ।

मन है, तुम्हें अकर्म मरमर होली खेलें आज,  
तब मुख रागि दर्शन से हलसे चित्र चक़ोर बिहग  
प्राण यह होली का रस-रंग ।

तुम हो इन प्राणों की आशा, तुम हो लोचन ज्योति,  
जीवन की साधकता ठा है आह ! तुम्हारे सग !  
प्राण यह होली का रस रंग ।

तुम बिन गिन गिन दिन में घड़ियाँ औ' निशि में मत्त,  
काल कलित करते जाते हैं, हुआ पूर्ण रस भग ।  
प्राण यह होली का रस-रङ्ग ।

व तब मदमाते, रँगराते स्वप्निल लोचन लाल,  
पकड़ हव स्मर सर में विक्रमे, अँग-अँग उठी तरंग,  
प्राण यह होली का रस-रंग ।

## डेढ़ वरस का कारा जीवन

सरस, तुम्हारे वन उपवन में फूले किशुक फूल,  
उनके रंग में रंग लेने दो हमें आज अंग-अंग;  
प्राण यह होली का रस-रंग ।

कंपित पवन विकंपित दश-दिशि, गगनांगन गति-लीन,  
उन्मन मन तव चरण-स्मरण रत, नेह विदेह अनंग;  
प्राण यह होली का रस-रंग ।

वे दिन बहुत दूर हैं, प्रिय, जब होली के दिन रीझ—  
तुम पर सौ-सौ बार निछावर होगी हृदय उर्मंग;  
प्राण यह होली का रस-रंग ।

कारागृह के भीतर से भी, वरवस अपने आप,  
अब तो बहुत चढ़ी है ऊँची, प्रिय यह जीवन चग,  
प्राण यह होली का रस-रंग ।

### ६—क्या है यह अंधकार

क्या है यह अंधकार ?

भूल-भुलैयाँ में मन क्यों उलझे बार बार ?

वे प्रकाश किरण जिन्हें नयन ग्रहण कर न सकें  
वे किरणें जिनको दृग-अंजलियाँ भर न सकें—  
जिनको दृग-कनीनिका किसी तरह धर न सकें  
उन किरणों का समूह बना अंधकार भार—  
क्या है यह अंधकार ?

जीवन का उजियाला और चमकने को जब  
धीमा हो जाता है और दमकने को जब  
तब उसको कहते हैं अंधकार जगजन सब  
तभी सभी कहते हैं उसे मृत्यु का प्रसार;  
क्या है यह अंधकार ?

देखो तो, मेरे मन, यहाँ कहीं तिमिर अंध !  
 देखो तो, यहाँ कहीं, हरण करण मरण बंध !  
 प्राण-हरण लीला है जीवन उत्क्रमण संध ,  
 र भ्र र भ्र रोमो का आज रहा यों पुकार ,  
 क्या है यह अंधकार !

मृत्यु की मृदंग बजी, जीवन की लगी थाप ,  
 मृत्यु मृत्यु पदतल में जीवन का ललित छाप ,  
 परदे में क्या न मुनी जीवन की चरण चाप !  
 मृत्यु-पटल अंतर म चंचित जीवनाभितार ,  
 क्या है यह अंधकार !

०—क्या तुम जाग रहे हो प्रहरी ?

क्या तुम जाग रहे हो, प्रहरी !

आयी साँझ ढल चुकी है जीवन की प्रस्तर दुपहरी !

क्या तुम जाग रहे हो प्रहरी !

क्यों जागूँ ! मैं सँ सँ से सोऊँगा, तू कौन, बोल, री !  
 जो कि बजाती आयी निषङ्ग जागृति का घनशेर ढोल, री !  
 मेरे सालस निमिष-भाष में मत जागृति का गरल घोल, री,  
 सोऊँ या जागूँ, तुझको क्या ! जाग, जाग, मुझसे मत कह, री—  
 मैं हूँ यकित, शिथिल मन, प्रहरी !

मैं हूँ कौन ! पूछते हो तुम ! मुझको देखो रच नयन-भर,  
 मैं हूँ महामृत्यु ! है मेरी लोलाहँ उन्मिद्र, शयन हर  
 मैं लायी हूँ तुम्हें चुभोने जागृति के ये शूल खनन कर,  
 आज भग काने आयी हूँ मैं जीवन की निद्रा गहरी—  
 क्या तुम जाग रहे हो, प्रहरी !

सोते रहे दिवा निद्रा में, खोलो अब तुम अपने लोचन,  
 जागो, ग्रहण करो यह मेरा शुभ वर, जीवन स कट मोचन,  
 आओ, मैं तब माल देश पर कहुँ अमृत अजन गोरोचन,  
 जिसे साँझ कहते हो, वह तो चिर-चेतन-रूपा बन छहरी !

क्या तुम जाग रहे हो प्रहरी !

मेरा शुभागमन निश्चित है, मम आर्लिगन है अटलाचल,  
 पर तुम मुझे मिलोगे कैसे ? निद्रित क्या चिर-जागृत ग्लपल ?  
 यदि तुम जगते मिले मुझे, तो वरण करोगे मुझको अविकल !  
 इसीलिये लहराती हूँ मैं काल-सलिल पर जागृति लहरी,  
 क्या तुम जाग रहे हो, प्रहरी !

जागे नीलकंठ जीवन में, कर विषपान, अमर बन आये,  
 जागी शक्ति छिन्न मस्ता वह, जिसको निज शोणित कण भाये,  
 जागे वे बलिदाना, जिसने नित प्राणार्पण गायन गाये,  
 शिवि, दधीचि, नचिकेता जागे जिनकी सुयश-पताका फहरी !  
 क्या तुम जाग रहे हो प्रहरी !

---

## संस्कृतियों का अंतरावलंबन

‘प्रतीक’ के एक पिछले अंक में मैं इस शीर्षक में एक लेख लिख चुका चुका हूँ। प्रस्तुत लेख प्रायः उसी के अनुक्रम में है। एक संस्कृति का दूसरे पर कितना प्रभाव पड़ा है यह उन संस्कृतियों के सापेक्ष अध्ययन से स्पष्ट हो जाता है। इस प्रसंग में प्राचीन बाबुल और अशुर की सम्यताओं, विशेषकर उनके धार्मिक विश्वासों, का अध्ययन उपादेय होगा। इस वृत्ति से भारतीय संस्कृति को समझने में भी बड़ी सहायता मिलेगी। इस अध्ययन से स्पष्ट हो जायगा कि किस प्रकार एक सम्यता की छोरे दूसरी से जा बँधी है और उनकी प्रतियाँ किस कदर एक दूसरी से उलझी हुई हैं।

अशुर ग्रीकों के ‘असीरियन’ वे ही थे जिनका उल्लेख पुराणों में विशद रूप से और पाणिनि का अष्टाध्यायी में संकेत से ‘असुर’ रूप में हुआ है। हम इस लेख में अशुर को सर्वत्र असुर ही लिखेंगे। अशुर असुरों के प्रधान नगर और देवता का नाम भी था। असुरों का प्राचीन आधार बाबुल था और उनकी प्राचीन संस्कृति बाबुली, तथा बाबुलियों का प्राचीन आधार सुमेर और प्राचीन संस्कृति सुमेरी (खलदा कर की) थी।

इस सम्यता का प्रसार ईसा पूर्व लगभग ४५०० से ५३८ तक प्रायः ४००० वर्षों का है। प्रारम्भ केंगी के राजकुल के साथ हुआ। इसका पहला राजा एन् शेगू कुशू अथ दक्षिणी बाबुल में केंगी का था। वह सुमेरी था या सिम्मी (Semite) नहीं कहा जा सकता। वह एन् लिल (१२वाँ बेल) का एलेसी (पुरोहित) था। उसके राज्य की राजधानी शिरपुरला गिस् (अथवा सुगिर) थी और धर्म का केन्द्र निप्पुर था। बाद में यही सुगिर सुमेर कहलाया और इसी ने दक्षिण बाबुल को अपना नाम दिया। केंगी का प्रधान राजनीतिक स्वर्ण उत्तर में कीश का सिम्मी राजकुल था। इस बाबुली आसुरी सम्यता और स्वतंत्रता का नाश ५३८ ई० पू० में हुआ जब सिप्पर पर ईरानियों का अधिकार हो गया, बाबुल ने आत्म समर्पण कर



दिया, विजेता ईरानी सम्राट् कुरुष् ( सहरस ) ने नगर में प्रवेश किया और बाबुल ईरानी प्रांत बन गया। असुरों की स्वतंत्रता का तो निश्चय तब अंत हो गया परंतु निःसन्देह उनकी संस्कृति सर्वथा मिट न सकी। और अनेक धाराओं से वह ईरानी विजेताओं के धर्म तथा जनविश्वास के स्रोत में जा मिली। ग्रीक सम्यता और कला तक को उसने अनेक प्रकार से अनुप्राणित किया। भारतीय प्राचीन आर्य संस्कृति तो उसके अजस्र प्रवाह से कबकी अभिसिक्त थी ही।

मैं यह बात आरंभ में ही कह दूँ कि अन्य जाति के राजनीतिक, और सामाजिक स्तरों को समझाना भी विनाती इतिहासकार के लिए कठिन हो जाता है जब अपेक्षा-कृत ये स्तर स्पष्टतर हैं, फिर संस्कृति के सूक्ष्म तत्वों का विश्लेषण तो निःसंदेह कठिन होगा। फिर भी इस दिशा में भी, निश्चित फल की संभावना सर्वथा असंदिग्ध तथा विवाद-वर्जित न होने पर भी, प्रयास करना ही होगा।

जोखिम मेनान्त ने अश्वुरवनपाल के पुस्तकालय की सामग्रियों का अध्ययन कर आसुरी संस्कृति के अवयवों की एक अनुक्रमणी बनायी है। मैं उसे अनुक्रमणी इसलिए कहता हूँ कि मेनान्त के उस अध्ययन में सूचनात्मक साहित्य तो प्रस्तुत है परंतु उसे विश्लिष्ट कर स्पष्ट करने अथवा सापेक्ष अध्ययन का आधार नहीं बनाया गया है। प्रस्तुत निबंध में उसके विश्लेषण और तुलनात्मक अध्ययन का प्रयत्न किया जायगा जिससे कम से कम आसुरी और भारतीय संस्कृतियों के पारस्परिक प्रभावों का कुछ आभास मिल जाय।

वस्तुतः आज हमारा उस कबी को सही-सही समझ पाना अत्यंत कठिन हो गया है जिससे विज्ञान फलित ज्योतिष से और फलित ज्योतिष धर्म से जुड़ा है। आखिर आसुरी-खाल्दी विश्वासों का कोई प्राचीन समन्वित ग्रंथ तो प्रस्तुत है नहीं जिससे उनकी मजिलें हृदयंगम कर ली जा सकें। इस कारण हमें बाध्य हो कर उस संस्कृति की स्थान और काल के परिमाण में विस्तृत कवियाँ एकत्र कर समझने का प्रयत्न करना पड़ता है। अर्थात् हम आसुरी धर्म-तथ्य या, मूलतः और विस्तारतः, संस्कृति तत्त्व को पूर्णतः समन्वित कर प्रस्तुत नहीं कर सकते।

उस आसुरी संस्कृति के आंकड़ों पर हल्की से हल्की दृष्टि भी यह स्पष्ट कर देती है कि उसके धर्म-क्षेत्र में बहुसंख्यक देवताओं का राज्य है यद्यपि कोई इस प्रकार का विधान उपलब्ध नहीं जिससे उनका पारस्परिक शक्ति-क्रम जाना जा सके। देवताओं के अनुक्रम की चोटी पर निश्चय एक देवता की प्रतिष्ठा है परन्तु एक देवता होते भी वह सर्वथा अविमर्श नहीं। वैदिक देव-तत्त्व में जो असंख्यक रूप-गुणों का समाहार है उसकी व्यवस्था भी कुछ इसी प्रकार की है। वरुण और इन्द्र प्रबल हैं, क्रम से देवताओं के वे प्रधान भी हो गये हैं और पिछले काल में इन्द्र की संज्ञा तो

तो 'देवराज' तब की हो गयी है। फिर भी उस परंपरा में भी देवताओं का पारस्परिक शक्ति क्रम अस्पष्ट है। आसुरी सांस्कृतिक साहित्य के बिलखे टुकड़े जो सामग्री प्रस्तुत करते हैं उससे एक अस्पष्ट सिद्धान्त का आभास अवश्य मिल जाता है और वह बहुत-बहुत देवताओं की चोरी पर एक देवता का सर्जन और घोषणा भी करता है परंतु जब हम उसकी वैयक्तिक रूप रेखा का दर्शन करना चाहते हैं तो सर्वथा असफल हो रहते हैं और हमें केवल एक अमृत मायावी रेखांकन का ही बोध हो पाता है। अध्ययन का निर्देश यह है कि सपेक्ष शक्ति क्रमिक देव समुदाय है, उसका निवास आकाश\* में है, वह उस एक देव के अधीन है जो देवताओं, सारा और मनुष्यों का शासन करता है। वह अतिरिक्त में आसनासीन है और हमारी वर्तमान स्थिति द्वारा अप्राप्य है। उसका दर्शन हमें केवल उसके कृत्यात्मक वृत्तान्तों (लीजेंड, में ही होता है। वह साधारणतः मानव सार से उदासीन रहता है परंतु जब-जब वरुण की वस्तु स्थिति स कट में पड़ जाती है तब तब उसकी रक्षा न लिए वह शस्त्रहस्त होता है (गीता की घोषणा से यह सिद्धांत तुलनीय है—यदा यदा हि धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारत। अम्युत्थानमधर्मस्य तदात्मानं सृजाम्यहम्। परित्राणाय साधूनां विनाशाय च दुष्कृताम् धर्मं सस्थापनार्थाय संभवामि युगे युगे ॥ ४, ७-८)। ऐसी परिस्थिति में ही वह अपना एकांत छोड़ सक्रिय हो उठता है। जब नरक की देवी सिन की कन्या को बलपूर्वक अपनी छाया में रक्षना चाहती है तब उस परम देव का हस्तक्षेप करना इसी प्रकार का एक उदाहरण है।

मनुष्य की बुद्धि, बल, ज्ञानादि से तो वह परम देव परे है ही, अन्य देव भी उसकी परिक्रमा मात्र ही करते रहते हैं और प्रायः उसी की भांति वे भी अमूर्त हैं। परन्तु यह तो हुई, अधिकतर सिद्धांत की बात। वास्तविक चरित में, ज्ञात सामग्री से स्पष्ट है, देवताओं का मनुष्यों के साथ व्यवहार अनेक बार प्रकट रूप से होता है। इस संबंध में उनकी स्थिति बहुत कुछ भारतीय आर्य धर्म के देवताओं की सी है। ये भी सिद्धांत परमदेव (एक देव ब्रह्म) के शासन में हैं, जो परिभाषातः अमूर्त हैं, परंतु ये प्रायः सदा मनुष्यों से आदान प्रदान करते रहते हैं। अश्विनी कुमार तो मानो देवताओं और मनुष्यों के बीच एक प्रकार के संबंध विधायक अधिकारी (लियेजॉ अफसर) हैं। देवा ही देवता अग्नि भी है, देवताओं का पुरोहित (देविण, श्रुग्वेद की प्रारम्भिक श्रुचाएँ)। आसुरी धम जगत में मा

● सृष्ट्रैल्लरूप परंपरा का अतिरिक्त, जिसके दो स्तरों व देवता हैं (१) इन्द्र, वायु, पर्जन्य आदि और (२) वरुण, त्वास् अश्विनौ, सूर्य, सजित, पूषन् और मिथुन। —ले०

परमदेव के अतिरिक्त अन्य देवता मूर्त रूप धारण करते हैं। वे अधिकतर मानव और पशु का मिश्रित शरीर धारण करते हैं। वे रूप चाहे जो धारण करें उनमें सदा पख लगे रहते हैं जो उन्हें मनुष्येतर विमदुगामी जीव प्रमाणित करते हैं।

इन देवताओं का उच्चावच क्रम भी है और इनमें से बारह 'महादेवता' कहे गये हैं। ठीक ऋग्वैदिक देवताओं की ही भाँति इनमें से प्रत्येक देश और काल के अनुसार उच्चतम स्थान प्राप्त करता है। और जब भक्त उसकी अर्चना करता है तब उसे सर्व-शक्तिमान् जानकर ही करता है। फिर भी इस संबन्ध में दोनों में एक अंतर अवश्य है। आसुही देवता की प्रधानता मानुषिक विजयों पर निर्भर करती है विजयी जाति का देवता अधिकतर विजितों के विश्वास में प्रधान हो जाता है और उनका स्थानीय देवता गौण। परंतु स्थान-स्थान के भी अपने-अपने देवता प्रधान और गौण हैं निनेवे का प्रधान देवता इलू (तुलना कीजिए अल्लाह; इका) है। उसका स्वभाव कहीं वर्णित नहीं और प्रत्येक रूप में भी उसकी भावना अमूर्त ही की गयी है।

असुर-राजाओं के अभिलेखों में महादेवताओं का परिगणन किया गया है, उन महादेवताओं का जिनकी पार्थिव राजा अर्चना और प्रार्थना करते हैं। उनकी संख्या अथवा अनुक्रम सर्वथा निर्णीत नहीं, इस कारण हम भी उनको यथालब्ध उद्धृत करते हैं इलू (अना) जिसे निनेवे में प्रायः अशुर माना जाता था; फिर बेलू (वाल) और अंततः अन्। ये तीनों अज्ञात अंतरिक्ष के देवता हैं। इनके बाद उनका क्रम है जो दृष्टाकाश के देवता हैं—सिन्, चन्द्रदेव; शमशू, सूर्यदेव; विन् (रम्भन् अथवा अदद्), ऊर्ध्वाकाश का देवता, तूकानो का विधाता। ऊपर हमने जिन ऋग्वैदिक देवताओं का उल्लेख किया है उनके दोनों स्तर इन आसुरी देवताओं के सवथा समानांतर हैं। इनके अतिरिक्त ग्रहों के भी अपने अपने देवता हैं, जैसे शनि (अरुण ?) का अदर, बृहस्पति का महुक्, मंगल का नेगलू, बुध वेनस) का इश्तर, मर्करी का नबू।

ऋग्वैदिक देव-दम्पतियों की ही भाँति असुर-देवता भी सदा अपनी पत्नी के साथ ही अर्चना के निमित्त आहूत होता है। बिना पत्नी के वह पूरा नहीं माना जाता। परंतु इतना होने पर भी जिस प्रकार वहाँ इंद्र अथवा वरुण का एक सवथा असामान्य व्यक्तित्व है, असुर देवताओं में इश्तर का भी कुछ वैसा ही है। इश्तर की नारी का नाम वेल्तिस् है और वह अक्सर देवियों का समाहृत स्वरूप समझ कर पूजी जाती है। उसके अतिरिक्त अन्य देवियाँ भी हैं। जर्निन विश्व की उर्वराशक्ति का देवी (ऋग्वेद की सिनीवाली) है। तस्मिन् (इका, सरस्वती, भारती) ज्ञान बुद्धि की देवी है। देवियाँ मनुष्य लोक से मृत संबंध रखती हैं

पर ॥ जब तब वे अदृश्य हो अज्ञात लोक का आश्रय करती हैं और केवल अन्य साधनों से अपने को व्यक्त करती हैं। इन देव देवियों से आतिरिक्त अन्य देवताओं की सख्या अनंत है और वे उन्हीं देव दम्पतियों से ही प्रसूत माने जाते हैं (तुलना कोजिए अदिति से आदित्यों, देवताओं, की उत्पत्ति, इसी प्रकार धावा पृथिवी से अन्य देवताओं का प्रादुर्भाव जैसा ऋग्वेद में स्पष्टतः घोषित है। ॐ निनेवे पुस्तकालय की एक पट्टिका पर अनू के बारह पुत्रों का उनके लक्षणों के साथ उल्लेख है (देखिए, ऋग्वेद जिसमें अदिति के पुत्र बारह आदित्यों का वर्णन है)। इन्हीं बारहों से अन्य असुर देवताओं की सृष्टि होती है। इसी प्रकार सारे आर्य देवताओं को भी अदिति से ही जन्मा मानते हैं।

बाबुल के देवता भी प्रायः वही हैं परंतु उनका उच्चावच क्रम वहाँ बूझा है। वहाँ इलू (अना) का स्थान बेलू ले लेता है और अस्तुर का मरुतूक। इसमें तो सदेह नहीं कि बाबुली और आसुरी दोनों सम्यक्ताओं के देवता समान आधार से उठे हैं, साथ ही अनेकांश में यह भी लक्षित हो जाता है कि इनका और ऋग्वैदिक देवताओं का लाक्षणिक आधार भी प्रायः समान ही है।

एलदी कला की विकास मजिलों का भी एक सदेश है। उनसे हमें अनेक ऐसी धार्मिक स्थितियों का ज्ञान होता है जिनका उत्तरकालीन अभिलेखों से कोई संकेत नहीं। एलदी भित्ति मूर्तियाँ अत्यंत प्राचीन हैं और उनके मूर्ति चित्रणों का निरंतर भी बड़ा है। काश हमारा लिखित सामग्री भी इतनी ही स्पष्ट और सार्थक होती। फिर भी हम इन भित्ति मूर्तियों में चार पाँच देवताओं की तो पहचान हो लेते हैं :—इलू, नबू, मरुतूक, इस्तूर और जर्पनितू। इन पर अनेक बार अभिलेख भी खुदे मिलते हैं परंतु उनके आधार पर इनकी पहचान घोंसे से खाली नहीं है। आसुरी विजयों के क्रम में अनेक बार ऐसा हुआ कि विजयी आसुरी विजितों की देवमूर्तियाँ उठा ली और उन पर असुर देवों के नाम खोद उन्हें विजितों की लौटा दिया। इससे उन लोगों से सर्वदा इन देवताओं की पहचान समझ नहीं। इलू की अमूर्त भावना की प्राण प्रतिष्ठा ईरानियों ने अपने देवता ओर्मुज्द में की।

आसुरी एलदी धर्म क्षेत्र में ऋग्वैदिक का ही भाँति कर्मकांड की बड़ी महिमा थी। पुरोहित वहाँ भी बड़ा सबल था। प्रधान देवताओं की अर्पित स्तुताओं की आसुरी-एलदी में भी एक बड़ी सख्या मिली है। वर्ष का प्रत्येक मास और मास का प्रत्येक दिन किसी न किसी स्वतंत्र देवता की सरक्षा में था जिससे देवताओं की कम से कम २६० सख्या तो प्रमाणित ही है। इनमें से प्रत्येक के प्रति

ॐ देविए लेखक का प्रथम 'विमेन, इन श्रुति'

अनेक ऋचाओं का स्तवन हुआ जिससे उनके प्रसार का भी अनुमान लगाया जा सकता है ( यहाँ इस बात को न भूलें कि भारतीय मास और दिवस भी नक्षत्र-देवताओं की संरक्षा में हैं ) । वहाँ भी नबू, सिन्, शमशू, अनुहत्, अग्नि और पंचतत्वों को सूक्तों द्वारा पूजा अर्पित हुई । नीचे निम्नोक्त की एक पद्धिका से एक गेय सूक्त उद्धृत किया जाता है:—

‘ देव तमप्रकाशक जो अंधकार में प्रवेश करता है । सुदेव, जो क्लेशितों की रक्षा करता और दुर्बलों को सहारा देता है । तेरी ही ज्योति को ओर महादेवता अपने नेत्र लगाते हैं । पाताल के देवता तेरे मुख का निरंतर ध्यान करते हैं । उनके मस्तकों की.....दक्षिणायन सूर्य का प्रकाश खोजती हैं । वाग्दत्ता वधू की भाँति तू आनंदमय और नित्य प्रसन्न है । अपने तेज से तू आकाश की मूर्धा का स्पर्श करता है । विस्तृत जगत् का तू पताका है । हे देव, जो जन तुझसे दूर रहते हैं तुझे ही ध्याते और प्रसन्न होते हैं ।’

ऋग्वेद के विष्णु अथवा सूर्य संबंधी किसी सूक्त से यह मिला लिया जाय, भावोद्गार और शैली में रच मात्र अंतर न पड़ेगा (यहाँ यह विचारने की आवश्यकता नहीं कि ऋग्वेद प्राचीनतर है कि यह आसुरी-खल्दी सूक्त । उद्देश्य इस समय केवल इतना स्थापित करना है कि दोनों के भाव-तत्त्व एक से हैं, देव प्रसूति के आधार एक) ।

आसुरी-खल्दी धार्मिक क्रियाओं का संबंध बाह्य, प्रगट, मूर्त पूजा से थे जो सर्वदा सूक्तोच्चारण अथवा यज्ञ द्वारा समाप्त होती थीं । वर्तुलाकार-मूर्त दृश्यों से हमें इस प्रकार की विधिक्रियाओं का ज्ञान होता है । पुरोहित प्रायः पूजा की मुद्रा में यज्ञ देवी के सामने होता है और वेदी पर देवता की मूर्ति अथवा यज्ञ-पशु होता है । यज्ञ पशुओं में प्रधान भेड़ अथवा बकरे का पट्टा होता था (आज भी भारत में काली अथवा अन्य देवताओं के सामने इन दोनों का वध होता है) । वगैर यज्ञ-पूजा आदि किये असुर राजा कभी युद्ध-यात्रा नहीं करते थे । (यही प्रथा भारतीय आर्य राजाओं और ग्रीक विजेताओं में भी प्रचलित थी) । विजय के पश्चात् वे विजित देश की सीमा पर यज्ञ-क्रिया करते आर्यों की सरस्वती तट के यज्ञों की ही भाँति इन असुरों के यज्ञादि भी खुले आकाश के नीचे होते यद्यपि खल्द और अस्सीरिया में मंदिरों की कमी नहीं । उनके पारम्परिक मंदिर ‘ज़िगुरात’ कहलाते थे और वे एक प्रकार के सीढ़ीदार-पिरेमिड थे । प्रत्येक नगर में आसुरी देवताओं के एक-दो मंदिर ( ज़िगुरात ) थे । अस्शुर-बनपाल के पुस्तकालय में इस प्रकार के प्राचीन मंदिरों की एक सूची मिली है । इन मंदिरों में भारतीय मंदिरों की ही भाँति निरंतर चढ़ावा चढ़ता रहता था ।

अश्वरुचनपाल की पट्टिकाओं सर्ग (सृष्टि) स बधी पट्टिकाओं का बाहुल्य है। उनमें से मसर की सृष्टि स बधी विशेषकर जनप्लावन स बधी तो अत्यंत प्रसिद्ध हो चुकी हैं। इन पट्टिकाओं पर अपने प्रस्तुत दृष्टिकोण के विचार से हमें विशेष ध्यान देना है। ये आवाधावाण महत्व की हैं। भाषा स बधी निष्कर्ष इनसे चाहे जो निकाला जाय परंतु एक विषय में इनका अद्भुत महत्व सिद्ध है। वह विषय मोजेज के वक्तव्यों से स बध रहता है। यह निर्विवाद है कि निनेवे का पतन बाबुला-कारावास से पूर्वकालिक है और बाइबिल का प्रचीन टेस्टामेंट (आज का) कारावास से उत्तरकालिक है। इस कारण बाइबिल के वृत्तांत का इन पट्टिकाओं के ऐतिह्य से तुलना अनुचित न होगी जो जबसे आसुरी प्रासाद के साथ भूमिसान हुई कमी मानव का से छुई न गयीं। इतना ही नहीं। ये प्राचीन आसुरी ख्यातें एक सुमेरी पाठ के अनुवाद हैं जिसे दक्षिणी खल्द के पुस्तकालयों से लेकर अश्वरुचनपाल ने नकल और अनूदित करा लिया था। और यह हमें भले प्रकार ज्ञात है कि ये पाठ सारगन प्रथम (३८०० ई पू०) से भी पूर्व के हैं और इसी का यह वे अब्राहम के खल्द छोड़ने से कई सदी पूर्व के भी हुए। अर्थात् उस काल के जब अश्वेद के निर्माण का अभी प्रारंभ भी न हुआ था।

इन पट्टिकाओं के महत्व को समझने और उनका वैदिक साहित्य तथा धर्म से स बध स्थापित करने के लिए हमें इनमें से दो वर्गों की पट्टिकाओं पर दृष्टि डालनी होगी। एक तो जिनमें सृष्टि का वर्णन है, दूसरी वे जिनपर जनप्लावन का विषय अंकित है। इनमें से पहला उपनिषदों का भी सविस्तर विषय है और दूसरा शतरंग ब्राह्मण का। और इन दोनों विषयों की छान-बीन के बीच बाबुली धर्म पर एक नजर डाल लेना उचित होगा क्योंकि वही आसुरी धर्म का आधार है। पहले हम सर्गोत्पत्ति की आसुरी कहानी कहेंगे।

### सर्गोत्पत्ति की आसुरी कथा

सर्गोत्पत्ति का यह इतिहास अनेक पट्टिकाओं पर खुदा है। इनका पाठ पहले पहल १८०५ में 'ट्रैजेकान्स ऑफ दि सोलाइटी ऑफ बिब्लिकल अक्यालीजी' में प्रकाशित हुआ। यह उस वर्ग की छः पट्टिकाओं पर खुदा है जिन्हें आसुरी में 'प्राचीन' (एनुवा)—अनव ! ) कहा गया है।

मार्ज स्मिथ के इस प्रकाशन के बाद भी कुछ टुकड़े मिले और एक पट्टिका जो एलः डब्ल्यू किंग को मिली वह तो बड़े महत्व की है। उसमें मनुष्य की सृष्टि का इवाला है। किंग ने अपनी सामग्री 'सेवेन् टेब्लेट्स ऑफ किंगडम' (सृष्टि की सात पट्टिकाएँ) नामक अपने लेख में छपी। ब्रिटिश म्यूजियम के अधिकारियों ने उसके छायानुवाद का सज्जित विवरण इस प्रकार दिया है —

“पहली पट्टिका उस काल का वर्णन करती है जब न आकाश था, न पृथ्वी थी, जब न ग्रह थे और न देवताओं ने ही जन्म धारण किया था, और जब अथाह जल ( समुद्र ) सारी वस्तुओं का उद्यम और मूल था। वह पूर्व कालिक जल विस्तार अम्बु और देवी तियामत् कहलाती थी; उनकी संतति लखमु, और लखमु और उनकी प्रसन्तति अन्शर् और किशर् और उनकी प्रप्रसन्तति थे अमु, वेल् इया और अन्य महादेवता। दूसरी पट्टिका में तियामत् द्वारा प्रसूत दैत्यों की एक सेना का वर्णन है जिसे उसने किंगु की अध्यक्षता में रख दिया। अपने अन्य पुत्रों— देवताओं से उसे हर्षा हो आयी थी। उन्हीं से युद्ध करने के लिए उसने इन नये पुत्रों को जना। अन्शर् को इस मेद का पता चल गया और उसने अपने पिता और माता लखमु तथा लखमु को अपने चरगग द्वारा संदेश भेज दिया। तीसरी पट्टिका में लिखा है कि देवताओं ने किन साधनों से तियामत् की माया व्यर्थ की। उसमें लिखा है कि उप्शुविकनकु नामक स्थान पर उन्होंने अपनी समा की। वहाँ उन्होंने एक बड़े मोल की तैयारी की और ‘वहाँ उन्होंने रोटी खायी और तिल का आसव पिया।’ चौथी पट्टिका में मर्दुक् ( बाइबिल का मेरोदाख ) के देवताओं के नेता के रूप में निर्वाचन का वर्णन है। उसमें उस सफल युद्ध का भी वर्णन है जो मर्दुक् ने देवताओं की ओर से तियामत् के विरुद्ध किया। ( यह देवासुर संग्राम है जिसमें देवपक्ष का नेता इन्द्र है और असुर पक्ष का वृत्र। आसुरी कथा में ऋग्वैदिक इन्द्र ही मर्दुक् है और वहाँ तियामत् के स्थान पर वृत्र की माता दानु है और उसके पुत्र दानव )। देवताओं ने अपनी सारी शक्ति मर्दुक् को दे दी। जिससे उसने अपने को प्रस्तुत किया और अपने चार घोड़ों के रथ पर चढ़ कर ( पुराणों का इन्द्र भी मातलि चालित रथ पर चढ़ता है ) दैत्यों के विरुद्ध बढ़ा। तियामत् को पकड़ने के लिए उसने अपना जाल ( भारतीय परंपरा में इन्द्रजाल ) फैलाया। उसने अपनी एकत्र की हवाएँ चलायीं (ऋग्वेद में इन्द्र की सेना मरुत्, पुराणों में उनचास पवन ) जो तियामत् के कंठ में जा पैठीं। उसने ( मर्दुक् ) ने अपना माला उठा लिया और उसके शरीर को वेध दिया। उसने शस्त्र उसके हृदय में भोंका, उसकी अँतड़ियाँ काट डाली। उसे पराजित कर दिया, उसका जीवन छिन कर दिया। उसके उसने मछली की भाँति दो टुकड़े कर डाले। इनमें से एक खंड से उसने आकाश प्रस्तुत किया। दूसरे से पृथ्वी।

“पाँचवी पट्टिका में नक्षत्रों की सृष्टि, बारह महीनों में विभक्त वर्ष की स्थापना और ‘दिन-गणना के लिए’ चन्द्रमा की नियुक्ति का वर्णन है।” इस पट्टिका की लिखावट स्थान-स्थान पर मिट या टूट गयी है, परंतु शेष भाग भी पर्याप्त महत्व का है क्योंकि उसमें ज्योतिष संबंधी ज्ञान का संकेत है। इस प्राचीन काल में ही

नक्षत्रों के बीच सूर्य का मार्ग समझ लिया गया और राशियों के चिह्न नियत कर दिये गये।

छठी पट्टिका में मनुष्य की सृष्टि का वर्णन है। अभाग्यवश इस पट्टिका की लिखावट अत्यन्त अस्पष्ट है। मनु'क देवताओं के शब्द सुन एको योजना का सकल्प करता है और उसे वह इश्यों को बता देता है—“मैं अपना रक्त और अपनी अस्थियाँ लेकर मनुष्य का सर्जन करूँगा। वह मनुष्य “करे। मैं मनुष्य का सर्जन करूँगा जो (पृथ्वी पर) बसेगा जिससे देवताओं की सेवा हो सके और उनके मंदिर बन सकें)। मनु'क फिर कहता है कि वह देवताओं के मार्ग बदल देगा (देखिए, ऋग्वेद के वरुण का सकल्प) जिसमें वे एक साथ अत्याचार और पाप बर्दाश्त (का सामना) कर सकें। सातवीं पट्टिका में मनु'क के पचास नामों का उल्लेख है (निश्चय यह विष्णु सहस्रनाम का आरम्भ है)।

### बाबुली धर्म

चूँकि बाबुल सभ्यता-संस्था थी और अन्य पट्टिकाएँ एक आसुरी पुस्तकालय में मिली हैं, यह प्रमाणित है कि असुरों ने अपनी सभ्यता के अन्यायों के साथ ही बाबुली धर्म भी अंगीकार कर लिया था। असुरों की प्राचीन कथाएँ, पुराण, धार्मिक विद्वानों और उनकी पथ क्रियाएँ बाबुल की तत्संबंधी क्रियाओं आदि से इतनी मिलती हैं कि बाबुल के धर्म से आसुरी धर्म का बोध होना स्वाभाविक हो गया है। बाबुली धर्म स्वयं सुमेरी धर्म से प्रमाणित हुआ था। अनेक पाठ तो सुमेरी भाषा में ही लिखे मिले हैं जिनका सचिपरक आसुरी अनुवाद भी उन्हीं पट्टिकाओं पर प्रस्तुत है।

बाबुली धर्म स्थानीय विश्वासों के रूप में प्रचलित था। प्रत्येक नगर का अपना देवता था जो श्राव पास की भूमि में मान्य था। इस प्रकार अनु की पूजा एरेख में, बेल् की निप्पुर में, इया की एरिदू में, सिन् की उरू में, शमश की लारसा और सिप्पर में होती थी। जब ये नगर सम्मिलित राजनीतिक व्यवस्था में लाये गए तब स्वभावतः ये देवता भी एक ही देव समाज के अंग बन गये और उनका पारस्परिक संबंध नगरों के पारस्परिक राजनीतिक संचिक्रम के अनुकूल बन गया। उदाहरणतः जब बाबुल, साम्राज्य की राजधानी बना तब उसका इष्ट देवता मनु'क भी देवताओं में अग्रणी बन गया।

बाबुली धर्म की दूसरी विशेषता यह है कि वह प्राकृतिक दृश्यों पर अवलंबित है। ऋग्वेद का धर्म भी इसी प्रकार प्रकृति देवों पर ही आधारित है। उसके पुराण और धर्म विश्वास वस्तुतः प्रकृति-संबंधी हैं। आदि-सृष्टि संबंधी बाबुली कथा



उसी का स्वरूप है जो प्रति वर्ष घटित होता या जाड़ों की वर्षा ( प्रलय ) से भूमि ढक जाती थी। वसन्त का सूय ( मर्दुक ) उस जल ( नियामत ) से युद्ध करता और उस पर विजयी होता है। फिर पृथ्वी दीख पड़ने लगती है और उस पर हरी वनस्पति और प्राणियों का प्रादुर्भाव होता है। जल-प्लावन की प्रलय-काश संभवतः किसी ऐसे वर्ष से संबंध रखती है जब जल-वृष्टि और नदियों की बाढ़ असाधारण हो आयी थी, जब बाढ़ की इस भयंकरता को दक्षिणी हवा के तूफान ने अत्यंत भीषण और संहारक बना दिया था। डा० लियोनार्ड वूली ने ईराक में जो इधर खुदाई करायी है उससे स्पष्ट है कि उस प्रदेश के एक प्रशस्त भूखंड में जल-प्लावन हुआ था। भूमि के एक स्तर में बड़े हुए जल का निःसीम विस्तार मिला है। यह जल-प्लावन इतना प्रलयंकर हुआ कि उसकी कथा अनेक प्राचीन साहित्यों में दुहरायी गयी। इब्रानी बाइबिली और वैदिक शतपथ ब्राह्मण में भी उसकी कथा गायी गयी। इश्तर का पाताल-अवतरण संभवतः पतभद्र का द्योतक है जब सब कुछ सूख जाता है, जब सूर्य का प्रखर तेज सब कुछ नीरस कर देता है। इश्तर पाताल में जीवन-जल ( अमृत ) के लिए जाता है जैसे महाभारत का भीम अथवा अनेक अन्य प्राचीन भारतीय वीर। बाबुल की दुनिया में जल निश्चय जीवन का जल या अमृत ही है। इसके बिना बाबुल सर्वथा ऊसर होता और इसके कारण उसके चतुर्दिक् भूमि का नाम 'कारादुनिआश'—देवोद्यान—पड़ा।

सृष्टि-ख्यात साम्राज्य-निर्माण और बाबुल के उसका केन्द्र हो जाने पर ही बनी होगी क्योंकि मर्दुक युवा होता हुआ भी देवताओं का नेता है। इन सर्ग-कथा-पट्टिकाओं को 'एनुमा एलिश' अर्थात् 'जब ऊपर' कहा गया है क्योंकि इन्हीं शब्दों से मुख कथा का आरंभ होता है। इस सर्ग की कथा तो ऊपर दी ही जा चुकी है, नीचे बेरोसस् द्वारा प्रस्तुत वृत्तान्त दिया जाता है। यह बेरोसस् ३३० ई० पू० में बाबुल में उत्पन्न हुआ था। वह वृत्तान्त इस प्रकार है—

पहले सर्वथा अभाव था, केवल जल का विस्तार था। केवल दो जीवों का तब अस्तित्व था—अप्सु, गंभीर ( जल समुद्र ) और जगन्माता तियामत का। ये वे प्रारम्भिक देव-दम्पति हैं जिनसे अन्य देव वर्ग की अभिसृष्टि हुई। पहले लख्मु और लखमु फिर अन्शा और किशर तब दीर्घकाल बाद अन्य महादेवता जन्मे। अपने देव पुत्रों का प्रसन्न कर तियामत के मन में उनके लिए धृणा उत्पन्न हुई। उसने तब एक विशाल दैत्य समुदाय प्रसूत कर देवों से युद्ध करने के लिए उसने उनका नेतृत्व अपने पुत्र किंगु को सौंपा। जिन दैत्यों को उसने इस अर्थ जना था वे "विशालकाय सर्प, विकराल दाढ़ीवाले, दारुण-क्रूर ये; रक्त के स्थान पर उसने उनके शरीर में बिष भरा।" ( ऋग्वेद में इन्द्र और देवताओं का शत्रु दानु का

पुत्र दानव वृत्र है, जिसे वृत्रासुर भी कहा गया है और जिसका विशेषण अहि-  
पुच्छ है—सर्गकार । पुराणों में पिङ्गने देवताओं के अप्रमणी विष्णु—प्राचीन सूर्य =  
बाबुली—आमुरो मर्दुक = ऋग्वैदिक इन्द्र—का वाहन विनता के पुत्र वैनतेय  
( गरुड ) का युद्ध कद्रु द्वारा प्रसूत नागों से होता है दोनों परस्पर प्रबल शत्रु  
हैं ) । अन्यत्र पहले अपने पुत्र अनु ( ऋग्वेद में इस नाम के एक 'जन' हैं ) को  
तियामत के विरुद्ध लड़ने को मेजता है परंतु वह उसके सम्मुख जाने से भय खाता  
है । इया की युद्ध यात्रा भी उसके विरुद्ध व्यर्थ होती है और तब स्वयं मर्दुक रण-  
क्षेत्र में उतरता है । परंतु युद्ध करने से पहले वह देवताओं को उसे अप्रमणी मानने  
को बाध्य करता है । अन्यत्र तब देवताओं का भोज करता है और देवताओं को  
सब कुछ बता कर मर्दुक को अपना नेता चुनने का आदेश देता है । देवता उसे  
स्वकार कर निम्न शब्दों में उसका स्वागत करते हैं —

“महादेवों में तू सर्वमान्य है  
तेरे भाग्य सा किसी का नहीं, अनु तेरा आदेश है ।  
मर्दुक, महादेवों में तू सर्वमान्य है  
तेरे भाग्य सा किसी का नहीं, अनु तेरा आदेश है ।  
आज से तेरा शब्द प्रमाण होगा, बदला नहीं जा सकता,  
अभ्युदय और पतन अब तेरे हाथ से होगा,  
तेरे मुख से उदीरित शब्द तत्काल मान्य होगा  
तेरी आज्ञा अनुल्लघनीय होगी ।  
महादेवों में से कोई तेरी सीमा न लाँघ सकेगा ।

मर्दुक, तू हमारा प्रतिशोधक है,  
हम सारे विश्व पर तेरा शासन प्रतिष्ठित करते हैं ।

मर्दुक की शक्ति-परीक्षा के लिए वे उसके सामने एक वस्त्र प्रस्तुत करके  
कहते हैं कि वह अपने वाक्य से उसे लुप्त करदे और फिर चुना ले । जब वह यह  
कार्य सम्पन्न कर देता है तब वे प्रसन्न हो कर चिल्ला उठते हैं 'मर्दुक हमारा राजा  
है' । सपर्य की तैयारी कर मर्दुक तियामत और उसकी सेना के पास वज्र, माला और  
जाल लेकर आता है । ( ऋग्वेद में इन्द्र का अस्त्र भी वज्र है और पिङ्गले साहित्य में  
उसकी माया को इन्द्रजाल कहा गया है ) । वह सातों हवाओं की आभिसृष्टि कर  
उन्हें साय ले आता है । ( ऋग्वेद में भी सात समुद्र, सात श्रुति, आदि सात ही

सात वस्तुओं का उल्लेख है। वहाँ मरुत ही उसके सैनिक हैं। इन मरुत रूपी हवाओं की संख्या पीछे के भारतीय साहित्य में उनचास हो गयी है। यद्यपि एक गणना से उन्हें सात भी माना है और आकाश में उनमें से प्रत्येक का अपना-अपना मार्ग भी है। सिद्धांत शिरोमणि में आवह, प्रवह, उद्वह, संवह, सुवह, परिवह आदि गगन पवनों का उल्लेख हुआ है और विष्णु पुराण में उनके मार्ग में चलने वाले ग्रहों और नक्षत्रों का भी नामोल्लेख हुआ है। कालीदास ने भी अपने शाकुंतल में 'वायोरिमं परिवहस्य वदन्ति मार्गम्' (७, ६) लिखकर उस संख्या की प्रतिष्ठा की है)। मर्दुक तियामत को युद्ध के लिए जलकाता है -

“खड़ी हो ! हम दोनों परस्पर युद्ध करें—”

जब तियामत ने ये शब्द सुने

तब वह विक्षिप्त हो उठी, और उसकी संज्ञा लुप्त हो गयी।

तब तियामत सस्वर बोली

उसके अंग मूल तक काँप उठे,

उसने एक मंत्र पढ़ा,

और योद्धा देवताओं से शस्त्र निकालने को कहा।

दोनों परस्पर बढ़े तियामत और मर्दुक, देवों में भीमान,

युद्ध स्थल में वे परस्पर बढ़े, युद्ध के अर्थ—

तब देवता ने अपना जाल फैला कर उसे घेर लिया,

अपने पीछे की वायु भी उसने चलायी।

जब तियामत ने अपना मुख भाँपूर खोला

तब उसने उसे अपनी वायु से भर दिया जिससे वह अपने होठ बंद

न कर सकी।

भीषण पवनों से उसने उसका उदर भी भर दिया।

उसका हृदय...और उसने अपना मुख खोला।

उसने अपना भाला उठा लिया और उससे उसका उदर विदार डाला।

उसके अंतरंग काट दिये, हृदय छेद दिया।

उसने उसकी विजय की और उसे नष्ट कर दिया, उसके शरीर को नीचे

डाल वह उस पर चढ़ बैठा।

जब उसने तियामत, नेता, को मार डाला

तब उसकी शक्ति टूट गयी, और उसकी सेना बिखर गयी

और देवता, जो उसकी सहायता को गये, कपि उठे, सप्रस्त हो गये,  
पीछे फिरे।

अपने निम्नर्गोय शत्रुओं से निपट कर मनु क उस तियामत की ओर  
लौटा जिम उसने जीता था

भीत की भाँति उसने उसके दो खड्ग कर ढाले

एक खड्ग से उसने आकाश को टका,

उसके सामने उसने एक वज्र रखा और एक स तरी नियुक्त किया—

और उसे उसने आज्ञा दी कि वह तियामत का अल बाहर न आने दे।

बाहुली पृथ्वी को जल से घिरे कोणाकार पर्वत के रूप में मानते हैं। उसके  
ऊपर उनके आकाश का वितान था और उसके पीछे स्वर्गीय सागर और देवावास।  
आकाश के उस मंडप में दो द्वार थे जिनसे सूर्यदेव शमशू प्रातः बाहर निकलता  
और संध्या समय प्रवेश करता था। चंद्रमा और तारे भी उसी मंडप के भीतर  
थे और वे सूर्य की भाँति बाहर भीतर जाते आते न थे। पृथ्वी के मोटे तल के नीचे  
सारा स्थान जल से भरा था (पाताल) और उस तल के बीच ही यमसदन 'अरल्लु'  
था, मृतकों का लोक 'अनावर्तन का लोक' यह सात दीवारों से परिवेष्टित था  
(सप्ततल)। यद्यपि देवताओं का निवास आकाश मंडप के पीछे है, वे अधिकतर  
पृथ्वी पर ही रहते थे, और उनका समाभवन उदयाचल पर था, उस द्वार के पास  
ही जहाँ से सूर्य निकलता था। बबुली विश्वास के अंतर्गत भी सूर्य उसी प्रकार  
अपन उदय होने वाले पर्वत के पीछे से निकलता और अस्त होने वाले पर्वत के  
पीछे डूब जाता है जैसे भारतीय विश्वास का सूर्य। दोनों की अपनी अपनी भाषा में  
इन पर्वतों के नाम क्रमशः उदयाचल और अस्ताचल ही हैं०।

बाहुली देवता प्रायः मानुष हैं। पार्थिव जन परिवार की भाँति वे भी जन्मते,  
जीते, राग द्वेष करते और मरते हैं। उनकी संपूर्ण कल्पना भौतिक है, सबथा  
लौकिक। अल्लु ड जेरमिया इस घम के विषय में कहते हैं —“प्रातः कठि क  
निवासियों के घम में स्पष्ट प्रयोगिक तथ्य है। उन देवता जीवतों (मर्त्यों) के  
हैं, उनके साथ प्रत्येक कार्य में सहायक और प्रत्येक हानि से रक्षक की भाँति उनका  
सक्रिय योग है। सारी धार्मिक चेतना इहलौकिक आवश्यकताओं में केंद्रित है।  
इस उद्भिन्न दार्शनिक चिंतन की वहाँ शु जायश नहीं कि आत्मा कहाँ से आती,

● जालगगावर तिलक न 'भंडार अभिनदन ग्रन्थ' में प्रकाशित अपने  
लेख में इस दृक्चित्र और पृथ्वी का सुन्दर चित्र छापा है।

कहाँ जायेगी—जो मिली विचारों की शिलाभित्ति है। मृत्यु के साथ ही शक्ति और जीवन का, आशा और विभ्राम का अंत हो जाता है। इस कारण उनके धर्म में परलोक की भावना नहीं है ” ऋग्वैदिक आर्यों के सशक्त पार्थिव धर्माचरण के सबंध में इनसे इतर संभवतः एक शब्द भी नहीं कहा जा सकता। वहाँ भी सौ वर्ष जीने की, दस पुत्रों की, हजार गायों की, रथों और दासों की, भोजन और वस्त्र की, शत्रुओं के नाश की, अपनी विजय की निरंतर याचना है।

प्रधान देवताओं का नामांकन ऊपर हो चुका है। महादेवों (इलानि रवृति) के अतिरिक्त अनेक साधारण देवों और अनंत भली-खुरी अलौकिक योनियों का भी बाबुली धर्म-विश्वास में उल्लेख पाया जाता है। उनके विश्वास था कि व्याधियाँ दैत्यों के ही विधान हैं और यमसदन के स्वामी अल्लतु औ नेर्गल के आदेश से पाताल की संततियाँ ही रोगों का वितरण करती रहती हैं। ऋग्वेद के दसवें मंडल के अनेक सूक्त बीमारियों के कारण स्वरूप दैत्यों के निवारण के अर्थ ही कहे गये हैं। वहाँ भी रोगों का कारण उनको ही माना गया है और उनको भगाने के लिए मंत्र और ऋचाएँ कही गयी हैं। अथर्ववेद तो इस प्रकार के सूक्तों से भरा ही हुआ है अल्लतु का मुख्य दूत, व्याधियों का प्रसारक दैत्य नम्रतृ है। इसी प्रकार अन्नतु की भी नाश की दूती है। बाबुली इनमें से कुछ दैत्यों से सदा सन्नत रहते थे। इसी कारण उनका साहित्य इन देवों और दैत्यों की वदना में कहे-मंत्रों से भरा है। इनमें उनसे सहायता और रक्षा की प्रार्थना की गयी है। वैदिक आर्यों के धार्मिक भास और प्रार्थना की कहानी भी सर्वथा यही है किसी कार्य का आरंभ करने के पूर्व बाबुली पहले उस सबंध में दैव-याचना कर लेते थे। यदि कार्य का योग अच्छा होता या तो उसका आरंभ करते थे वरन नहीं। हिंदुओं की ही भाँति कुछ दिवस तो विशेष अशुभ माने जाते थे और उन पर कार्यारंभ वर्जित था। इन वर्जित दिनों की तिथियाँ मास की सातवीं, चौदहवीं, इक्कीसवीं और अठाईसवीं थी। बाद का यहूदी सैवथ—रविवार—इस प्रकार अशुभ तिथि ही या शुभ नहीं और कार्य के अनारंभ के कारण ही वह विराम का दिवस समझ लिया गया था। तेरह भी अशुभ माना जाता था। बाबुली पंचांग में चंद्रमासों की व्यवस्था सूर्य-वर्ष से मिलाने के लिए एक अधिक तेरहवाँ—मास जोड़ने की आवश्यकता पड़ती थी। यह तेरहवाँ मास गणना में व्यतिक्रम उत्पन्न करनेवाला समझा जाकर अशुभ माना जाने लगा। भारतीय आर्यों ने भी इसी गणना के अनुसार अपने पंचांग में भी एक तेरहवें मलमास, का विधान किया और मूल की ही भाँति उसे भी अशुभ माना। फलतः उनके यहाँ भी इस तेरहवें (मल) मास में कोई शुभ कार्य आरंभ नहीं किया जा

सकता था। बाबुली मास-गणना क्रम में तो तैरहवे अतिरिक्त मास के व्योतनार्थ बाह्य शशियों में एक और जाड़ना पड़ा जिसका चिह्न काक था।

अनेक पट्टिकाओं में शुभाशुभ चेतना का अंकन है। शुभाशुभ का अनुमान स्वप्नों, भूकम्पों, ग्रहणों, नक्षत्रों और ग्रहों के संयोग आदि सभी प्राकृतिक परिस्थितियों में किया जाता था। इसी से सम्मान्य साहित्य—सूक्तों और प्रायश्चित्त-ग्रन्थों का भी संबंध है। यदि किसी के सारे प्रयत्न करने पर भी व्याधि उसे आक्रांत कर लेती है तो कुछ मंत्रों के उच्चारण और जाप से उसकी रक्षा संभव थी। यही स्थिति वैदिक आर्यों के रोग संबंधी विश्वास की भी थी। प्रत्येक बाबुली का कोई न कोई इष्टदेव अथवा ईष्ट देवी होती थी जिसकी रक्षा में उसकी उत्पत्ति होती और कष्ट में जिसकी ओर वह अपना हाथ उठाता। त्रिवेन्द्रम् में होने वाले ब्राह्मण पुत्र भी इसी प्रकार पञ्चनाम की रक्षा में प्रवृत्त होते हैं और इसी कारण प्रायः उनके नाम में पञ्चनाम ही होते हैं। बाबुली की व्याधि शांति के अर्थ हिंदुओं का ही भक्ति पुरोहित का पौरोहित्य आवश्यक होता था। नीचे की बाबुली पट्टिका में पुराहित और प्रयश्चित्त दोनों के लिए प्रार्थना-वक्तव्य अभिलिखित है—

“मेरे देवता, तू क्रुद्ध है, मेरी प्रार्थना स्वीकार कर, मेरी देवी, तू क्रुद्ध है, मेरी वदना स्वीकार कर मेरी याचना अंगीकार कर और अपनी रूढ़ को विभाम दे। मेरी देवी मुझ पर दया कर और मेरी प्रार्थना स्वीकार कर। मेरे पाप क्षमा हो, मेरे दुराचरण क्षुत् हो। प्रतिबंध टूट जाय, बंधन शिथिल हो। सातों हवाएँ मेरे उच्छ्वासों को उड़ा ले जायें। मैं अपना शठता छोड़ दूँगा, पत्नी इसे आकाश में ले उड़े। मछली मेरी याचना हर ले, नदी इसे बहा ले जाय। घन का पशु इसे मुझसे ले ले। नदी के प्रवाहित स्रोत मुझे धो कर शुद्ध कर दे।”

दुःख का कारण जानने के लिए निम्नलिखित प्रकार के प्रश्न पूछे जाते थे। इनमें से कुछ उस काल की विकसित आचार-व्यवस्था पर भी प्रकाश डालते हैं—

“क्या उसने पिता को पुत्र से या पुत्र को पिता से विमुख कर दिया है? क्या उसने माता को कन्या से या कन्या को माता से विमुख किया है? क्या उसने भ्राता का भ्राता से या सखा से सखा को विमुख किया है? क्या उसने वदी को बध-वृत्त करने से इंकार किया है? क्या उसने किसी देव या देवी के प्रति पापाचरण किया है? क्या उसने किसी गुरुजन के प्रति द्वेष की है? क्या उसने ‘हां’ के स्थान पर ‘नीह’ और ‘नहीं’ के स्थान पर ‘हां’ कहा है? क्या उसने मिथ्या बातों का उपयोग किया है? क्या उसने गलत अर्थ गणना (हिवाब किताब) की है? क्या उसने खेत का गलत सीमा चिह्न गाढ़ा है? क्या उसने पड़ोसी के घर में संध

लगायी है ! क्या उसने पड़ोसी की पत्नी का स्पर्श किया है ! क्या उसने अपने पड़ोसी का रक्त बहाया है ?”

इन प्रश्नों में समुन्नत आचार भूमि तो प्रस्तुत है ही, ‘दशानुशासन’ से इसका आधार कहीं विस्तृत है, और समसामयिक संस्कृतियों के ‘यम-नियम’ की माप के अर्थ ये प्रश्न असाधारण माप दंड प्रस्तुत करते हैं। प्राचीन जगत् की किसी सभ्यता के सदाचरण का विस्तार इतना व्यापक नहीं।

इसके अतिरिक्त इन बाबुली-आसुरी पट्टिकाओं पर खुदे अनेक प्रार्थना-सूक्त उद्धृत किये जा सकते हैं। जो मापा के उतार-चढ़ाव, भावों की अभिव्यक्ति और कल्पना की उड़ान में ऋग्वैदिक ऋचाओं और सूक्तों के सुंदर, जब तब विरस, पूर्वगामी प्रमाणित होते हैं। भाड़ फूक के मंत्रों और व्याधियों के प्रसवक दैत्यों के घास में तो बाबुली और असुर ऋग्वेद और अथर्ववेद की भाव चेतना के अत्यंत निकट हैं। इत बात को न भूलना चाहिए कि परपराओं, मान्यताओं, ख्यातों और विश्वासों के क्षेत्र में अथर्ववेद ऋग्वेद से कहीं अधिक महत्व का है, कहीं अधिक पुरोगामी-अतीतवादी।

### गिल्गमिश् का वीरकाव्य

बाबुलियों और असुरों का वीरकाव्य गिल्गमिश् हमारे इस अध्ययन के क्रम में अत्यंत महत्व का है। इसका कारण यह है कि उस प्राचीन जल-प्रलय की कथा है जिसकी स्मृति अनेक प्राचीन जातियों के इतिहास में बनी हुई है। इब्रानी बाइबिल और भारतीय आर्यों के शतपथ ब्राह्मण दोनों में इस जल-प्लावन की कथा का उल्लेख है। कहानी एक ही है, किसी असाधारण पुरुष का उस सर्वनाश के समय जीवों के जोड़ों को नौका पर बचा लेना और प्रलय के पश्चात् पुनः सृष्टि अथवा प्रजनन में सहायक होना। बाइबिल की कथा में उसका नायक नूह है और शतपथ ब्राह्मण की कथा में मनु। एक ही कथा के तीन स्थलों में तीन नायकों का होना समझ में नहीं आता। इसके अनेक कारण हो सकते हैं। या तो एक ही घटना तीनों स्थलों पर घटी हो या एक ही घटना विचित्र होने के कारण मूल से इतर दोनों कथाओं में स्वीकार कर उनमें अपने-अपने नायक रख लिये गये हों। या यह भी हो सकता है कि एक ही घटना की स्मृति शेष रह गयी हो परंतु नायक का स्मरण न रह गया हो, इसलिए नायक स्वतंत्र रूप से अपने-अपने इतिहास के महान् व्यक्ति चुन लिये गये हों। इनमें पहला कारण अत्यंत असंभाव्य है क्योंकि उसमें कष्ट कल्पना बहुत करनी पड़ती है। और तीसरा सबसे संभाव्य है। नीचे बताएँगे कि किस कारणवश इस महाकाव्य के बाबुली आसुरी पाठ को ही प्राचीनतम मानना अनिवार्य है।

जो वीरकाव्य सातवीं सदी ई० पू० में निनेवे के राजकीय पुस्तकालय में राष्ट्रीय निधि के रूप में रक्षित था वह हमें बाबुली इतिहास के प्राचीनतम युगों की एक झलक दे देता है। इस काव्य में 'उन राजाओं का वृत्तांत है जिन्होंने पुराकाल में देश पर शासन किया था।' उसमें उस नगर का वर्णन है जो जल प्रलय के समय भी निर्यात 'प्राचीन हो चुका था, और उस काव्य के काल स्तर और प्राचीन युगों तक जा पहुँचते हैं। इसके दृश्य फ़रात जिले के नगरों के हैं—उरुक (परेख) के, 'जहाजों का नगर' निम्पुर के, शेरिषिक और बाबुल के। इसका भौगोलिक विस्तार तो और व्यापक है और दज्जल के पूर्व निरिषि एवंत तक, और दक्षिण में माशु के पठार अथवा सीधा ईरान की खाड़ी तक जा पहुँचता है। कथा का केंद्र उरुक नगर है जिसे उरुक सुपुरी ('पूर्णत रक्षित') कहा गया है। सुपुरी का अर्थ 'पूर्णत रक्षित' होना एक समस्या ला खड़ी करता है। ग्रीक पोलिस, पाल, पुल और संस्कृत पुर, पुरी का एक ही अर्थ है प्राचीन परिवेष्टित नगर। परंतु दोनों आय भाषाएँ होने के कारण इन्हीं युरोपीय आधार से उठे हैं इससे वे कोई समस्या नहीं खड़ी करते। परंतु असुर भाषा में भी इसी अर्थ में पुरी शब्द का प्रयोग होना निश्चय एक समस्या खड़ी कर देता है। विशेषकर उसके साथ 'सु' जुड़ा होने से उसमें और पेंच पड़ जाता है। प्रश्न यह है कि किसने किससे लिया? भाषा के रूप में तो यह शब्द एक ही अर्थ में साहित्य से अलग आयों और असुरों दोनों में प्रचलित रह सकता है और एक द्वारा दूसरे से लिया भी सिद्ध हो सकता है यद्यपि उससे कथा की अपेक्ष्य प्राचीनता में किसी प्रकार का अंतर नहीं पड़ सकता। परंतु यह स्थान इसका निर्णय का भी नहीं है और मेरे सामने मूल इनात न होने के कारण मैं उसका निर्णय कर भी नहीं सकता। अस्तु।

इस नगर के अभिजात कुलीनों में "पार्वतीय पु गव की भाति शक्ति में पूर्ण और बल में वीरों से दृढ़तर" होने के कारण इज्जुबार अपन को अप्रणी और यशस्वी बना लेता है। नागरिकों की ईर्ष्या का दमन कर और नृशस राजा सुबाबा को जीतकर वहाँ एक देशी राज्य खड़ा करता है। नाम से स्पष्ट है कि सुबाबा एलाम का था। कुछ लोगों ने इसका संबंध एलाम के विरुद्ध बाबुली विद्रोह से भी स्थापित किया है। इसमें तो सदेह नहीं कि यह वीरकाव्य कम से कम एलामी राजकुल के समय (२४५०-५० ई० पू०) प्रस्तुत था, परंतु वस्तुतः यह और भी प्राचीन होगा क्योंकि काव्य में उरुक नगर के जल ज्वालन के समय भी अति प्राचीन होने का निर्देश है।

इस काव्य की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि से कहीं अधिक महत्व की इसकी पौ श्विक पृष्ठभूमि है। बाबुली धर्म इलहामी किताबों वाला तो धर्म है नहीं इससे उसके



साहित्य में सैद्धांतिक धर्म की चर्चा नहीं हो सकती। इसी कारण देवोत्तर संसार की कल्पना और सांसारिक सृष्टि की यह कथा लौकिक और धर्मेतर होने के कारण विशेष महत्व की है। इसमें महान् त्रिदेवों के दो वर्गों का वर्णन है जो बाबुली विचारों के अनुसार विश्व के तीन भागों का शासन करते हैं। इनमें से पहला वर्ग तो अन्न, वेल् और इया का है जो क्रमशः आकाश, पृथ्वी और समुद्र (पाताल) के प्रतिनिधि हैं और दूसरा शमशु सिन् और इश्तर का जो आकाश के तीन मुख्य ज्योतियों सूर्य, चंद्र और बुध का निर्देश करते हैं।

महाभारत की ही भाँति इस वीरकाव्य में भी देवताओं और मनुष्यों का संबंध वच्चों की सरलता से अंकित किया है। इस काव्य के नायक इज्जुवार का प्रेम आकर्षित करने का इश्तर प्रयत्न करती है। शमश नायक और इयावानी में मैत्री करा देता है। अन्न, वेल् और इया तीनों महादेव—उसके कान में मेद की बात डाल देते हैं। चूँकि इश्तर नगर से अपने पिता वेल् के स्वर्ग को चली जाती है, देवता जल-प्लावन के त्रास से “स्वर्ग के द्वार पर कुत्तों की भाँति जा दुवकते हैं।” वे मन्त्रियों की भाँति यज्ञ के चारों ओर चक्कर काटते हैं और “सुर भी सूँघते हैं।”

इस कथा का महत्व इसके स्वप्नों में है। स्वप्नों की एक शृंखला बन गयी है। स्वप्नों द्वारा ही देवता मनुष्यों को सावधान करते और सलाह देते हैं। भारतीय पौराणिक ख्यातों में भी इसका बड़ा महत्व है। बुद्ध की माता माया को भी बुद्ध के जन्म का संवाद स्वप्न के साधन से ही मिलता है। यह स्वप्न की घटना बाबुली और आधुरी परंपराओं में साधारण है।

गिल्गमिश वीर काव्य की वारह पट्टिकाएँ हैं। ये पट्टिकाएँ और इनकी लिखावट अनेक स्थलों पर टूटी हुई है फिर भी कहानी के अध्ययन में विशेष दिक्रत नहीं पड़ती और उसकी शृंखला की कड़ियाँ मिलती चली जाती हैं। टूटी कड़ियों को प्रस्तुत करना भी आसान है। जब कथानक खुलता है तब उसका नगर कठिन घेरे से विवश है। नागरिक उष दुर्भाग्य के कारण अत्यंत कष्ट में हैं परंतु देवता उनकी सहायता नहीं करते। तीन वर्ष तक शत्रु का घेरा पड़ा रहता है, तीन वर्ष तक नगर के द्वार बंद रहते हैं। तब गिल्गमिश प्रगट होता है। पट्टिका टूटी होने के कारण नहीं कहा जा सकता कि गिल्गमिश विजेता होकर आता है या त्राता के रूप में। संभवतः वह विजेता ही था क्योंकि उसका शासन अत्यंत कठोर है और उसकी प्रजा उसके अत्याचार की शिकायत करती है। प्रजा फिर देवी अरुरु से प्रार्थना करती है कि वह गिल्गमिश की ही भाँति शक्तिमान् व्यक्ति उत्पन्न करे। अन्यत्र यह देवी मर्दुक् के समागम से मनुष्य जाति की जननी

कही गयी है। श्ररू कलस्वरूप इयाबानी को उत्पन्न करती है जिसका सारा शरीर नारी के से लगे वालों से ढका है। उसका ऊर्ध्व भाग पुष्प का है परंतु अधो भाग पशु का। यह विचित्र जीव खेत के पशुओं के साथ रहता और उन्हीं के साथ खाता-पीता है।

गिल्गमिश इस बात से डर कर कि कहाँ देवता इयाबानी को उसके विद्व न भेज दें उसको पकड़ कर उरूक लाने के लिए एक शिकारी को भेजता है। शिकारी तीन दिन उसकी ताल में बैठा रहता है परंतु उसकी असीम शक्ति से डर कर हमला नहीं कर पाता और नगर को लौट आता है। तब गिल्गमिश मंदिर की एक वारांगना इयाबानी को मुग्ध करने के लिए शिकारी के साथ कर देता है। यह योजना सफल हो जाती है। इयाबानी वारांगना आपत् पर आसक्त हो पशुओं को छोड़ कर नगर चला आता है।

इयाबानी गिल्गमिश के साथ अपनी शक्ति खोलना चाहता है परंतु ऐसा न करने के लिए स्वप्न में उसे चेतावनी मिलती है। गिल्गमिश को भी स्वप्न में इयाबानी के आने की सूचना मिलती है और उसकी प्रार्थना पर देवी राव देती है कि वह आगस्तक वीर से मित्रता कर ले। परंतु इयाबानी को मित्र बनाने में शमश की सहायता अनिवार्य है।

दोनों वीर तब एलामी स्वेच्छाचारी राजा खुबाबा के विद्व प्रस्थान करते हैं। इस वीरकाव्य में उस लंबी भयावनी यात्रा और खुबाबा के किले के द्वेद्वार कुल का वर्णन है। राह में अनेक बार स्वप्न द्वारा गिल्गमिश को प्रोत्साहन मिला और अंत में उनकी यात्रा सफल हुई। स्वेच्छाचारी नृपति मारा गया। परंतु घर लौटने पर गिल्गमिश इश्तर का कोपमान्न बन गया। इश्तर उसका अपन पति बनने को आवाहन करती है। यह उसकी अवहेलना तो करता ही है उसे अपने पुण्यामी प्रणयियों का नाश करने के कारण घृणा प्रदर्शन भी करता है जिससे देवी अत्यंत क्रुद्ध हो जाती है। उसी दशा में वह अपने पिता अनु के पास पहुँचती है जो गिल्गमिश पर आक्रमण काने के लिए एक सौ उरूक उत्पन्न करता है। परंतु इयाबानी की सहायता से वह उसे भी जीत लेता है। वह उसकी सीमे शमश की बलि देता है और क्योंकि करता है वह इश्तर और सौ दोनों को जीत लेगा। इयाबानी सभवत इश्तर द्वारा मारा जाता है और गिल्गमिश भी रोग से आक्रांत हो जाता है। उसे मय हो आता है कि इश्तर पे कोप का शिकार उसे भी बनना होगा। वीरकाव्य में इस प्रसंग का निर्देश इस प्रकार हुआ है—

इन्दनार! अपने मित्र इयाबानी के लिए रोया,  
दुःख से जर्जर वह खेत में छोट गया।

“मैं इया-बानी की भाँति नहीं मलूँगा,  
दुःख मेरे अंतरंग में प्रवेश कर चुका है ।  
मैं मृत्यु से भयातुर हूँ, और खेत में लेट जाता हूँ ।”

तब गिलगमिश सित-नपिष्टितम् की खोज में निकलता है जिसमें वह उसकी रोग और मृत्यु से रक्षा कर सके । अनेक सुखीवतों के बाद वह अस्ताचल माशु के पास पहुँचता है । उसके द्वार पर विन्दू-नरों का पहरा है । उनकी कृपा से उसमें प्रवेश कर वह अंधकार में निरंतर चौबीस घंटे चलता रहता है, तब सूर्य के प्रकाश में निकलता है । पास ही बहुमूल्य रत्नों के फल वाला एक वृक्ष है । फिर वह समुद्रतट पर सवितुम् नाम की राजकुमारी द्वारा शासित प्रदेश में आता है । वह उस सित-नपिष्टितम् के माभी अरद-इया को ढूँढ़ने की सलाह देती है जिसमें वह उसे समुद्र पार ले जाय । अरद-इया इस प्रस्ताव को अंगीकार कर गिलगमिश की सहायता से नौका निर्मित करता है । यात्रा का सबसे कठिन भाग मृत्यु के जल-प्रसार का है । अंत में दोनों द्वीप में पहुँच जाते हैं और गिलगमिश की प्रार्थना पर सित-नपिष्टितम् जल-लावन से अपनी रक्षा की कथा कहता है :—

सित-नपिष्टितम् ने उससे कहा, गिश्दुवा (गिलगमिश) से,  
मैं तेरे सामने उद्घाटित करूँगा, गिश्दुवा, एक मेद भरा रहस्य ।  
और तुम्हें देवताओं का एक मेद बताऊँगा ।  
शुरिप्क का नगर तुम जानते हो फ़रात के तट पर ।  
नगर प्राचीन है उसके देवताओं के मन में, उन महादेवों के, जल-प्रलय  
की इच्छा हुई ।  
उनका पिता अनु वहाँ था, उनका मंत्री बेल भी,  
उनका दूत निनिब, और उनका नेता एन्-नु-गी भी ।  
निनिगियाज़ग (इया) भी वहीं था और उसने उनके शब्द नरकट  
की भोपड़ी से कहे: “ओ नरकट की भोपड़ी ! ओ दीवार !  
नरकट की भोपड़ी सुन ! दीवार समझ ।  
तू शुरिप्क के नर, उवारातु के पुत्र,  
एक घर बना, एक नौका का निर्माण कर, धन-दौलत छोड़ अपनी  
जान की रक्षा कर ।  
अपना धन-धान्य छोड़ दे, जीवन की रक्षा कर ।  
प्रत्येक प्रकार के जीवों का बीज उस नौका में ला, जिसका तू निर्माण करेगा ।  
उसका माप तू निश्चय कर ले;

उसकी चौड़ाई और शक्ति परस्पर युक्त हो।

उसे तू फिर समुद्र पर छोड़ देगा।”

मैं समझ गया और मैंने अपने स्वामी इया से कहा—

“मुन, स्वामी, जो तूने शासन दिया है।

मैं उस पर ध्यान दूँगा, उसे करूँगा।

पर तू मैं नगर को क्या उत्तर दूँगा, प्रजा को, और गुरुजनों को।”

इया ने अपना मुल खोला, मुझ अपने दास से कहा—

“तू उन सब को यह उत्तर देना :

बेल मुझसे घृणा करता है

अब मैं तुम्हारे नगर में नहीं रहूँगा, और न बेल की भूमि पर सोऊँगा ही।

मैं समुद्र की यात्रा करूँगा और वहाँ अपने स्वामी इया के साथ रहूँगा।

तब वह तुम्हारे ऊपर अत्यधिक जलवृष्टि करेगा।

पक्षी की विशाल सख्या मछलियों के दल के दल,

पशुओं के यूथ, छोटी हुई फसलें .. .।

आगे पक्षियाँ सर्वथा टूट गयी हैं। स भवत धित नपिहितम् आने वाली समृद्धि की आशा दिलाकर नगरवासियों को अपने प्रस्थान के प्रति आश्चर्य करता है। अन्य विद्वानों का मत है कि इन पक्षियों द्वारा वह भावी जल प्रलय का संकेत करता है तब वह अपने नौका निर्माण का वर्णन करता है, उसकी लंबाई-चौड़ाई बताता है, उसमें भरी वस्तुओं की सूची देता है—

‘उस नौका में मैंने अपना सारा परिवार भरा, समग्र अनुचर

क्षेत्र के मवेशी, बनेले पशु, सारे शिल्पी मैंने ला भरे।

शमशू ने एक स नेत निश्चित किया था,

‘अधकार का सशमी सभ्या को जल बरसायेगा।

तब नौका पर आरूढ़ हो द्वार बंद कर ले।’

नियत समय आ पहुँचा,

सभ्या समय अंधकार के स्वामी ने जल वर्षण किया।

दिनार म मुझे भयप्रद लगा, दिन से मैं भयभीत हो चला।

मैं नौका पर आरूढ़ हुआ और द्वार बंद कर लिया।

नौका के माँझी पुलु बेल को

मैंने नौका सौंप दी, जो कुछ उसमें था उसे दिखा दिया।

जब प्रथम प्रभात हुआ  
 आकाश के आधार से एक काला बादल उठा  
 रम्भन उसके भीतर गरज रहा था ।  
 नवू और मर्दुक् उसके आगे थे ।  
 नेताओं की भाँति वे पर्वत और पृथ्वी पर बढ़े ।  
 उरगल ने लंगर उठा लिया;  
 निनिव निकल पड़ा और उसने तूफान वर्षा किया ।  
 अन्ननाकियों ने अपनी मशालें जँची कौं;  
 उनकी चमक से पृथ्वी प्रकाशित हो उठी ।  
 रम्भन का गर्जन आकाश में व्याप्त हो गया;  
 सारा प्रकाश अंधकार में विलीन हो गया ।”

रम्भन तब भूमि को जल प्लावित कर देता है, दिन भर तूफान चलता रहता है;  
 प्रबल आँधी लहरों को पर्वत की भाँति उठा कर जनता पर पटक देती है ।

‘माई को माई न दिखायी पड़ा, मनुष्य पहचाने न जाते थे; आकाश में  
 देवता जल-प्लावन से भयभीत हो उठे थे ।  
 वे काँप उठे, काँप कर उन्होंने अनु के स्वर्ग में शरण ली  
 देवता कुत्तों की भाँति दुबक कर स्वर्ग के द्वार पर जा बैठे ।  
 इशतर प्रसव-पीड़ा से आक्रांत नारी की भाँति चीख उठी ।  
 देवी उच्च स्वर से रो उठी  
 “मनुष्य फिर मिट्टी में मिल गया  
 क्योंकि मैंने ही देव परिषत् को दुर्मति दी ।”

इशतर यह कह-कह कर रोती है कि उसकी संतान मछली के अंकों की भाँति  
 हो गयी । उसके साथ ही शेष देवता भी रोते हैं । छः दिनों के बाद तूफान थमता है  
 और समुद्र शांत होता है । सित-नवि-शितम् खिन्नकी से बाहर भाँकता और सामने  
 का दृश्य देख रो पड़ता है । मनुष्य जाति मिट्टी हो गयी है, संसार जल मग्न है,  
 समुद्रमया । बारह दिन पर भूमि के दर्शन होते हैं, और निसित पर्वत के शिखर  
 पर नौका आ लगती है, स्थिर हो जाती है । वहीं वह छः दिन टिकी रहता है ।

“जब सातवाँ दिन पास आया,  
 तब मैंने एक कपोती उड़ायी, वह उड़ चली । कपोती इधर-उधर उड़ी,

पर तु उसके उतरने का स्थान न होने के कारण वह लौटी ।  
तब मैंने एक अबाबील उड़ायी और वह भी चली गयी । अबाबील

इधर-उधर उड़ी,

पर तु उसके उतरने का स्थान न होने के कारण वह लौटी ।

तब मैंने एक काक उड़ाया । वह भी चला गया ।

काक उड़ गया और उसने जल को घटते हुए देखा

वह लौटा, उसने काँव काँव किया, पर वह लौटा नहीं ।

तब मैंने सब कुछ नौका से निकाल लिया, चारों इवाओं को बलि  
प्रदान की,

मैंने पर्वत शिखर पर हवि प्रस्तुत की ,

सात सात करके मैंने बर्तन रखे ,

( ऋग्वेद में अनेक बार 'सात सात' वस्तुओं का निर्देश हुआ है । )

उनके नीचे मैंने नरकट, देवदारु काष्ठ और धूप रखी ।

देवताओं को उस सुरभि की गंध मिली, देवताओं ने सुरभि सूँधी ।

देवता यज्ञ के स्वामी के चतुर्दिक मन्त्रियों की भाँति एकत्र हो आये ।

(हवि की गंध या देवताओं के यज्ञ में आने का ऋग्वेद में स्थान स्थान पर वर्णन है ।)

जब इश्वर आती है तब वह बेल को मानव जाति का नाश करने वाला कह  
कर धिक्कारती है और उसे यज्ञ के समीप नहीं आने देती । बेल इन्हीं से मृदु है  
कि एक जन भी उस जल प्लावन से कैसे बच रहा । इया बीच में पड़ कर सबको  
शांत करता है । बेल को यह डरता है कि अनुपम जाति को दूषित करने में  
अपिष्य में अन्य साधन का उपयोग होगा । तब बेल अपना दोष स्वीकार करता  
है और स्वयं सित नविरितम् तथा उसकी पत्नी को नौका से निकाल कर उन्हें  
आशीर्वाद देता है । तब वे मदिया के मुहाने पर एक द्वीप में पहुँचाये जाते हैं जहाँ  
उनको अनंत काल तक बसना है ।

जल प्लावन की क्या मुन लेने के बाद गिलगमिश का रोग दूर हो जाता है ।  
( भारतीय जन विश्वास में भी धार्मिक ग्रंथों और कथाओं के श्रवण से व्याधियों  
और ग्रहों का शमन माना जाता है । ) सित नविरितम् उसे एक सजीवन पौधे  
का भी शान करा देता है । उसकी खोज में श्रद्धा इया को लेकर गिलगमिश निकल  
पड़ता है । पौधा तो मिल जाता है पर तु राह में उसे एक दैत्य चुरा लेता है और  
गिलगमिश उदास हो घर लौटता है । ( इस प्रकार के अनेक पौधों का अथर्ववेद

में हवाला है । ) घर लौट कर फिर गिलगमिश अपने मित्र इया-वानी की मृत्यु पर शोक मनाने लगता है । उसको पुनर्जीवित करने के लिए वह बारी-बारी से वेल, सिन और इया से प्रार्थना करता है परंतु उनके किये कुछ नहीं होता । परंतु मृतकों का स्वामी नर्गल उसकी सहायता करता है । वह 'पृथ्वी फाड़ कर इया-वानी की रूह वायु के झोंके की भाँति' बाहर कर देता है । पाताल अथवा मृतक-लोक का रूप पूछने पर इया-वानी कहता है; "मैं नहीं बता सकता, मेरे मित्र, मैं बता नहीं सकता ।" तब वह उसे अपने पास बैठा कर विवरण के अंत तक रोने को कहता है और स्वयं उस लोक का दुःखद वृत्तांत सुनाता है । उस वृत्तांत का अंत निम्नलिखित पंक्तियों से होता है—

“पलंग पर वह ( जो ) पड़ा था, शुद्ध जल पीता था ।

वह जो युद्धस्थल में मरा था — तूने भी देखा, मैंने भी —

उसके माता-पिता उसका सिर सम्हालते हैं

और उसकी पत्नी उसकी बगल में घुटने टेके हुए है ।

वह जिसका शव खेत में पड़ा है—उसे तूने भी देखा, मैंने भी—

उसकी रूह को संसार में शांति नहीं ।

वह जिसकी रूह की किसी को परवाह नहीं—उसे तूने भी देखा, मैंने भी ।

पेय का अवशेष, दावत का उच्छिष्ट—जो कुछ भी सबकों पर फेंक

दिया जाता है वही उसका भोज्य है ।”

वीरकाव्य का इस प्रकार अंत होता है । यह बारह भागों में विभाजित है । कुछ विद्वानों ने इसे काल्पनिक माना है—प्राकृतिक वर्ण का काल्पनिक चित्रण । अब यहाँ इसके रचना-काल के संबंध में भी चर्चा कर लेनी उचित होगी । इस कथा की निचली सीमा पट्टिकाओं के कम से कम सातवीं सदी ई० पू० के होने से निश्चित हो जाती है । इस काल अस्थुर वनपाल के पुस्तकालय में ये पट्टिकाएँ औरों के साथ संग्रहीत हुईं । उससे काफी पूर्व वे लिखी गयी होंगी । यदि, जैसा विद्वानों का अनुमान है, इन पट्टिकाओं में एलामी शासन के विरुद्ध राष्ट्रीय बाबुली विद्रोह का हवाला है, तब कम से कम २४५०—२०५० ई० पू० की ये पट्टिकाएँ हुईं । और तब उस विद्रोह के अवसर पर उसके नायक को जल-प्लावन की कथा सुनायी जाती है जो उस काल भी अति प्राचीन है और जिसका वर्णन देवता ही अपनी स्मृति से कर सकता है । इससे कुछ आश्चर्य नहीं यदि मानव-सृष्टि वाली पट्टिकाओं की ही भाँति इन पट्टिकाओं की जल-प्रलय-कथा—जल-प्रलय-कथा मात्र— ३८०० ई० पू० सारगोन प्रथम के आस-पास की कम से कम ३००० ई० पू० की हुई ।

अब हम इस कथा के दा अन्य जातीय स्वतंत्र पाठों पर विचार करें। बाइबिल की कथा इसके बाद की है इसमें तो किसी विद्वान् को आपत्ति न होगी। उसकी स्मृति ईरानियों की जेदावेस्ता में भी सुरक्षित है परन्तु हम जानते हैं कि वह पुस्तक बाइबिल के बाद की है। रह गयी भारतीय कथा। भारतीय (संस्कृत) साहित्य में सबसे पहले जन प्रलय की कथा शतपथ ब्राह्मण (प्रथम काण्ड, अष्टम अध्याय) में मिलती है। फिर इसका उल्लेख महाभारत में भी होता है। साधारणतः ब्राह्मणों का रचना काल ८०० ई० पू० और ५०० ई० पू० के बीच माना जाता है। ब्राह्मणों में पंचविश, तैत्तिरीय, जैमिनीय, कौशीतकि शतपथ से पहले के और गोवथ आदि बाद के माने जाते हैं। इस विचार से शतपथ सप्तकाल अर्थात् प्राय ६५० ई० पू० के आस पास का हुआ। अधिक से अधिक शतपथ इस ब्राह्मण काल के उद्गम अर्थात् ८०० ई० पू० तक ही रक्खा जा सकता है, इससे पूर्व नहीं। इसका कारण यह है कि उसमें याज्ञवल्क्य की कथा लिखी है। याज्ञवल्क्य की गुरु पर परा के उपरले सिरे का प्रारंभ जनमेजय के पुरोहित दुर कावयेय द्वारा होता है। महाभारत की कई पीढ़ियों के बाद हस्तिनापुर के गंगा की बाढ़ से बह जाने के बाद दुर्योधन का निचट्ट कौशाम्बी नगरी की नींव डालता है जिसका बाद का राजा उदयन अनेक संस्कृत कथाओं का नायक और बुद्ध का छठी शती ई० पू० का समकालीन है। इस प्रकार याज्ञवल्क्य और जनक विदेह (सीरध्वज जनक, जानकी के पिता नहीं, उपनिषदों के दार्शनिक विदेह जनक) नहीं शती ई० पू० से पहले किसी प्रकार नहीं रक्खे जा सकते। और उनका उल्लेख करने वाला शतपथ ब्राह्मण भी ८०० ई० पू० से पहले का नहीं हो सकता। इस प्रकार भारतीय आयों ने अपने साहित्य में इस जल प्रलय-कथा का वर्णन पहले पहल मूल घटना के प्राय तीन हजार वर्ष बाद किया। इससे यह प्रश्न ही नहीं उठ सकता कि किसने किससे लिया।

अब कथा। मनु को एक छोटी मछली मिली। उसने कहा, मुझे आभय दो, जल प्रलय के समय मैं तुम्हारी रक्षा करूँगा। वह बढ़ने लगी और बढ़ती गयी। घट से तालाब में, तालाब से नद में और नद से समुद्र में पहुँची क्योंकि उसके उत्तरोत्तर बंधन की कोई सीमा न थी। मत्स्य की सलाह से उन्होंने एक नौका बनायी और उसमें छारे आश्रिपों के जोड़े और बीज रक्ख लिये। फिर जल प्लावन होने पर मत्स्य की नाक से नौका बाँध मनु उस पर चढ़ गये। मत्स्य नौका लिये सैरती उत्तर गिरी की ओर चली। ओष का जल सूखने पर मनु जिस स्थान पर उतरे उसे मनोरवधर्षण कहते हैं। वहीं उन्होंने यज्ञ किया और बलि दिये। (अपीपरं चै त्वा वृक्षे नाव प्रातिवर्षीष्व त तुत्वा मा गिरी संत मुदकमतश्चेत्सीद् यावद् यावदुदक



समवायात्—तावत् तावदन्ववसर्पासि इति स ह तवत् तावदेवान्ववससर्पं तदप्येत-  
दुत्तम्य गिरे मर्नोरवसर्पणमिति ।) इस कथा में बाबुली छाप तो पूर्णतः है ही परंतु  
इस प्रसंग में दो बातें याद रखने की हैं—एक तो उत्तर गिरि और दूसरी  
पशुबलि की बात । उत्तर गिरि वस्तुतः वही बाबुलियों का निश्चित का पर्वत है  
जिसके शिखर पर नौका टिकी थी बलिवाला प्रसंग विशेष महत्व का है ।

शतपथ ब्राह्मण वाली कथा में उसका अंतिम प्रसंग इस प्रकार है—“कलाता  
कुली—इति हासुर ब्रह्मावसतुः तौ होचतुः—अद्वादेवो वै मनुः—आयंनु वेदावेति ।  
तौ हागत्योचतुः—मनो । बाजयाव त्वेति ।” इसमें श्री अनंतर की मनु द्वारा सृष्टि  
की बात छोड़ कर इस पर ध्यान देना है कि इस जल-प्लावन के संबंध में पशुबलि  
के समय असुर पुरोहित की आवश्यकता क्यों पड़ी । कथा के अंत में बाबुली नायक  
की ही भांति मनु ने भी बलि तो दी ही उसके पुरोहित का भी उपयोग किया ।  
शतपथ ब्राह्मण ने जब आदि से अंत तक यह बाबुली-आसुरी कथा ले ली तब पशु  
बलि क्यों न लेते । परंतु निश्चय यह बलि विशेष प्रकार की थी जिसका मेद वैदिक  
ब्राह्मण को ज्ञात न था, इससे असुर ब्राह्मण की आवश्यकता पड़ी । इस आसुरी कथा  
के प्रसंग में असुर-पुरोहित द्वारा यज्ञ कराया जाना इसे सिद्ध करता है कि शतपथ  
ब्राह्मण ने जहाँ से यह कथा ली उसका प्रमाण-चिह्न—असुर—वह न भुला सका ।  
यदि यह कथा ख्यात रूप में वैदिक परंपरा से ही शतपथ में आयी जिसका इससे  
पूर्व कोई उल्लेख नहीं, तब भी ‘असुर’ पुरोहित का स्पष्ट संकेत उसके सुदूर मूल  
को व्यक्त कर देता है । किससे किसने लिया यदि अब भी यहाँ स्पष्ट न हो सका हो  
तो याद रखना चाहिये कि इन बाबुली-आसुरी पट्टिकाओं में शतपथ या उसके  
पुरोगामी साहित्य का उल्लेख नहीं है, शतपथ ही में ‘असुर’ पुरोहित का उस  
स्थल पर उल्लेख है जो अत्यंत सार्थक है ।

एक बात और । इस प्रसंग से शतपथ ब्राह्मण के रचनाकाल पर भी कुछ  
प्रकाश पड़ता है । ये पट्टिकाएँ असुर-वनपाल के पुस्तकालय में मिली हैं । इस  
नृपति ने ६६८ ई० पू० में शासन आरंभ किया था । अर्थात् उसने सातवीं सदी  
ई० पू० में इन पट्टिकाओं का असंख्य अन्यो के साथ संग्रह कराया । स्पष्ट है कि  
उस काल वहाँ ज्ञान और अध्ययन की एक नयी लहर चली थी । उसकी राजनीतिक  
शक्ति का तो कहना ही क्या ! उसने प्रायः सारे पश्चिमी एशिया के साथ-साथ मिस्र  
को भी जीत लिया था । उसकी राजनीतिक सीमा भारत के समीप तक आ पहुँची  
थी । उसने निनेवे का ए-कुर-गल्-कुरा का मंदिर अलंकृत किया, बाबुल के  
इसगिला मंदिर का निर्माण पूरा किया, बोरसिप्पा का ए-ज़िदा नाम का मंदिर  
सुसजित किया । बाबुल और अरबेला में उसने भवनों और अन्य इमारतों के निर्माण

की पर परा बाँध दी। निनेवे में अपना विशाल प्रासाद खड़ा कर उसमें प्राचीन ज्ञान पट्टिकाएँ एकत्र कीं। उसका शासनकाल अत्यंत समृद्धि और गौरव पूर्ण था। न भय नहीं कि इस काल के भारतीयों ने उसका नाम न सुना हो विशेषकर ज्ञान क्षेत्र में किये उसके प्रयासों की कहानी न सुनी हो। कम से कम सम सामर्थ्य जगत् के ज्ञान और धर्म ज्ञान के केंद्रों में उसके प्रति सीधा तिरछा स केत स्वामाविक ही है। शतपथ ब्राह्मण इसी प्रकार का एक ग्रंथ है और जब इन पट्टिकाओं की स प्राप्ति से विख्यात जल प्रलय का कथा सर्वत्र प्रचलित हुई तब बह भारत भी पहुँची और शतस्थ ने उसका उल्लेख किया। प्रायः इसी सातवीं सदी ईस्वी में, अश्वर बनपाल के उत्तर काल में सभी स भवतः अवेस्ता का भी प्रस्तुत रूप में ग्रथन हुआ और यद्यपि अमुर देश का पड़ोसी होने के कारण ईरानियों को यह कथा पहले से भी ज्ञात हो सकती थी उसका विशेष उल्लेख इसी काल अश्वर बनपाल के स महालय के प्रस्तुत होने के बाद हुआ।

×

×

×

इस प्रसंग में अब केवल इतर का पाताल में अवतरण नामक ख्यात लिखनी शेष रह गयी है। परंतु उससे पूर्व कुछ आमुरी और भारतीय समानांतरताओं के प्रति एक स केत कर देना उचित होगा। अमुर राजा छत्र धारण करता था, अमुर स्थ या घोड़े पर चढ़कर धनुष बाण से लड़ते थे। उनकी पीठ पर तरकश बाँधा होता था और शरीर पर कवच। वे शम्भु और लंबेश्वर ररते थे। ये मंदिर बनाते और उनमें मूर्ति पधराकर उन्हें पूजते थे। उनके जगुरथ भारतीय स्वरूपों से अति प्राचीन हैं पर उन्हीं से मिलते-जुलते ढोल। उनके देवताओं में गरुड़ (वैतसेय) देवता भी है जिसका नाम दूसरा है। अमुर राजाओं के रथ में उनके जुआ दलों के बीच पच खोले गरुड़ की मूर्ति होती थी। अमुर चूँकि युद्ध में विजयी और पराक्रमी होते थे उनके शौर्य के प्रतीक गरुड़ अनेक देशों की सेना की ध्वजा पर अंकित हुआ। रोमनों ने तो उसे अपनी ध्वजा पर चित्रित किया ही, उसी की आकृति भारतीय गुप्तों के झंडे पर भी मिली। अमुर सैनिक को देखकर तो भारतीय को स्वामाविक रामायण अथवा महाभारत कालीन वीर की याद आ जायेगी। अमुरों में मूर्तियों के जुलूस का भी व्यवस्था थी भारतीय धार्मिक जुलूस, जिसका वर्णन काहान और ह्युएन्-त्सांग ने किया है, उससे भिन्न न था। अमुरों के अराक्रम की छान आयों की स्मृति पर पूरी थी इसमें स देह नहीं। उन्होंने उन्हें अत्यंत शक्तिमान् (असव = प्राणा) माना है और अनेक स्थलों में अरने श्रृंगवैदिक देवता वरुण को अमुर महान् (अमुर मज्दा- अवेस्ता) की सजा दी है। विद्वले युग

में भी शतपथ ब्राह्मण ने एक विशेष प्रकार के यज्ञ में असुर पुरोहित को ही श्रुतिक बनाने का इवाला दिया। उससे कुछ ही बाद पाणिनि ने लिखा कि असुर शत्रु पर आक्रमण करते समय हेलय ! हेलय ! चिल्लाते हैं। असुरों का शिल्पी होना भारतीय साहित्य के मय आदि के निर्देशों से ही नहीं, बाबुल और अस्सीरिया के अनेक भग्न वशेषों तथा भित्तिगत मूर्ति चित्रणों से भी पर्याप्त सिद्ध है। निश्चय बाबुली असुर संसार के प्राचीनतम शिल्पी थे। बाबुली ज्योतिष का तो सारा संसार ऋणी है, यह कहने की आवश्यकता नहीं।

### इश्टर का पानालावतरण

इश्टर मृतकों के लोक में अपने युवा पति की खोज में उतरती है। पहले तो उस लोक का सुंदर वर्णन है 'जहाँ जाकर कोई नहीं लौटता, जहाँ अंधकार है, धूल का भोजन है।' द्वारपाल को धमका कर इश्टर वहाँ प्रवेश करती है। उसे सात द्वार पार करने पड़ते हैं और प्रत्येक पर उसे अपना कोई न कोई वस्त्र छोड़ देना पड़ता है। अंत में वहाँ की शासिका देवी अल्लात् के सिंहासन के सामने वह नंगी जा खड़ी होती है।

वहाँ जाने पर वह कैद कर ली जाती है। और उसकी मुक्ति के लिए संसार में देवताओं में कुहगम मन्न जाता है। जीवन थम जाता है। इस पर इया एक अद्भुत जीव, एक प्रकार का पुरोहित उत्पन्न करता है, जो अल्लात् दाग प्रतिबद्ध न हो सके। और जीवन के स्रोत (अमृत) ढूँढ़ निकालेगा। देवी अपने मृत पति को लौटा लाती है और अमृत छिड़क कर जिज्ञा लेती है।

स्वयं इश्टर का भाव संबध क्या खो, नारी से हो सकता है ?

इसी प्रकार गरुड़ की पीठ पर चढ़ कर एताना के स्वर्ग जाने की कथा भी बाबुली-प्रासुगी साहित्य में है। पुराणों का गरुड़ सीधा सूर्य तक उड़ता है (सम्पाती) और पक्ष जलने से गिर पड़ता है। प्रायः समान पर अत्यंत सुंदर बाबुली कथा है। एताना गरुड़ की पीठ पर चढ़ कर मंजिल पर मंजिल पार करता स्वर्ग की ओर चढ़ता है। पहली मंजिल पर पृथ्वी पहाड़-सी लगती है, समुद्र तालाब-सा। दूसरी से समुद्र पृथ्वी को घेरे-हुए सा दीखता है, अनंतर वह आलवाल के जल की भाँति हो जाता है। अनु. वेल्, और इया के द्वारों तक पहुँच कर गरुड़ और ऊपर चढ़ना चाहता है और एताना को इश्टर के आवास तक चलने को प्रोत्साहित करता है। अब वे उस ऊँचाई पर पहुँचते हैं जहाँ से पृथ्वी केवल उद्यान की क्यारी-सी जान पड़ती है परंतु इस स्थल पर गरुड़ को अनियंत्रित महत्वाकांक्षा का दंड मिलता है। दोनों स्वर्ग से पृथ्वी पर पटक दिये जाते हैं। अन्यत्र कथा है कि शमशू (सूर्य) की सहायता से नाग ने गरुड़ के साथ धोखा किया और

फलस्वरूप गरुड़ की दारुण मृत्यु हुई। भारतीय कथा में नाग कद्रू के पुत्र हैं और वैनतेय ( गरुड़ ) विनता के। दोनों में स्वामाधिक शत्रुता है और निरंतर संपर्क होता रहता है। वैनतेय विष्णु का वाहन बन जाता है।

फरात की घाटी में घर्म का राष्ट्र के जीवन से घना संबंध था। मंदिर ही राजप्रह और बैंक ( भारत में भी ) थे। पुरोहित ही प्राद्विवाक और लेखक थे। प्रत्येक ऐतिहासिक अभिलेख में देवता को साक्षी बनाया जाता था। उसके बगैर कोई कार्य नहीं सम्पादित होता था। उनके संबंध के स्वीकार वर्ष के महत्त्व के दिन थे। जर्मन एनन सघ ने बाबुल और बोरिष्पा के बीच की उस सड़क को रोड निकाना है जिस पर नषू की मूर्ति जुलूस के साथ बाबुल में मर्दूक के पास ले आयी जाती थी। इसे लिखते जगन्नाथ की रथ यात्रा की याद हो आती है। पाटलि पुत्र के धार्मिक जुलूस का वर्णन पाहयान ने और कनोज के जुलूस का हुएनत्सांग ने किया है। बोरिष्पा और बाबुल के बीच वाली सड़क चमकती लपट्टेली और सिंह आदि की मूर्तियों से सजायी जाती थी।

बाबुल और अशुर की सभ्यता का प्राचीन वैदिक सभ्यता के साथ कितना घना संबंध है यह इस लेख से कुछ अंशों में स्पष्ट हो जायेगा। बाबुल की सभ्यता अकेली उस प्रदेश में न थी। दज्जला और फरात नदियों का पूरा काँठा मेसोपोतामिया कहलाता है। भौगोलिक दृष्टि से उसके तीन भाग हैं। निचला, मध्य भाग, और उररला। निचला भाग एलदियों का था जिनकी राजधानी उर थी। इनकी प्राचीन सभ्यता 'सेमेटिक' नहीं थी, सुमेरी थी और इस भूखंड का नाम भी सुमेर था। यह दोनों नदियों के मुहानों के आसपास समुद्र तक फैला था। इसी के पास एलाम और अफाद ( एगाद ) एडे हुए जो सेमेटिक थे। ऊपर मध्य भाग में बाबुल था ( मीको का बेबिलोनिया ), अशुरों और सुमेरियों के बीच। दोनों के सम्मिश्रण से बाबुली जाति बनी। इसने अपनी संस्कृति और सभ्यता का खूब विकास किया। इनके भी उत्तर में गर्बीले अशुर थे जो अपने रक्त के शुद्ध रखने का बड़ा प्रयत्न करते थे और अविनाश में शुद्ध रख भी सके। सुमेरी राज शक्ति बाबुलियों ने छीन ली और बाबुली राजशक्ति अशुरों ने। सभ्यता का भी यही हाल हुआ। सुमेरी सभ्यता बाबुलियों ने अपनायी और बाबुली अशुरों ने। दोनों को अपने-अपने हाथ में लेकर उत्तराधर्ती जातियों ने विकसित किया। सुमेर, बाबुल और अशुर का सम्मिलित इतिहास अद्भुत है, शालीन।

पतजी री कल्पना-कीजा  
भसि कुमाऊँ-अचल  
का एर दृश्य  
[ फोटो—वा सायन १९५७ ]

‘वचन’

## श्री सुमित्रानन्दन पंत

बात कह रहा हूँ आज से लगभग पचीस बरस पहले की। प्रयाग में एक मुइक्का कटगा है, अब उसे पुराना कटरा कहना चाहिए क्योंकि अब एक नया कटरा भी बस गया है। इसी कटरे में एक पीले शिवाले की गली है। इसमें मेरी ननिहाल है। जिस समय की बात कर रहा हूँ उस समय में आठवीं या नवीं कक्षा में पढ़ता था अपनी मा के साथ मामा जी के यहाँ गया था। एक दिन छत पर खेलते हुए क्या देखता हूँ कि एक अत्यंत सुंदर, सुकुमार, गौरवर्ण, लंबे सुनहले केशों वाला व्यक्ति दो युवकों के साथ जो उसके दोनों ओर जैसे उसकी रक्षा करने के लिए चल रहे हैं गली से—अपने चारों ओर की दुनिया से विल्कुल विरक्त, कुछ खोया-खोया-सा जा रहा है। उसे मैंने देखा तो देखता ही रह गया, क्योंकि इतना सुंदर और अनोखा आदमी मैंने कभी देखा ही नहीं था। तभी मामी ने धीमे से कानों में कहा, ‘यही



पंतजी—अल्मोड़ा १९४३

‘वचन’

सुमित्रानन्दन हैं, कवि हैं, पड़ोस की पहाड़िन बहन ने बताया था कि उनके माई लगते हैं, पैदा होते ही मा मर गयी थी, बहुत सुकुमार हैं, पढ़ने की प्रयाग आये हैं ।’

कायस्थ पाठशाला में ठाकुर बिक्रमादित्य सिंह और भी ग्राजदी प्रसाद भीवास्तव से कवि बनने की जो प्रेरणा मिली थी उसको सहसा आघात लगा । इतना सुंदर रूप मिले तब तो कवि बना जाय । सोचा, नाम तो बढ़ा ही सकता हूँ । अनुकरण वालों तक ही सीमित रहा, और बहुत दिनों के बाद मैंने यह सोचा यह अच्छा ही हुआ ।

तभी किसी समय घर से स्कूल जाते हुए हिंदी मंदिर से बारह दिनों के नशते के पैसे बचाकर मैंने उनका ‘उच्छ्वास’ खरीदा - उन दिनों मेरा भर मुश्किल चक में था और हिंदी मंदिर, हिबेट रोड पर और मेरे स्कूल के रास्ते में पड़ता था । पुरतक कौतूहलवश खरीद ली थी, पर पढ़ने पर कुछ पल्ले नहीं पड़ा । फिर भी यह विश्वास मन में बना रहा कि इसके अंदर कुछ रहस्यमय है उस अनोखे आदमी की रचना अनोखी होनी ही थी ।

उन दिनों प्रयाग में एक भी बरजोर सिंह थे । किसी स्कूल में अध्यापक थे, कविता भी करते थे । पड़ोस के किसी लड़के के यहाँ अध्युशन करते थे, जान पहचान मेरी भी हो गयी । अपने को पत जी का लेंगोटिया पार बताते थे । मैंने कहा, मेरा भी परिचय उनसे करा दो । बोले, वह बड़े रिजन्ड आदमी हैं और साधारण लोगों से मिलना जुलना पसंद नहीं करते । अवश्योग आदोक्षण के बाद बहुत बड़े-बड़े ‘रिजन्ड’ आदमियों की सहर की भारी भरकम धोलियों को बार-बार सँभालते हुए सर्वसाधारण से मिलते जुलते देख चुकन पर इस ‘जिबर्नने’ के प्रति कोई सम्मान की भावना नहीं हुई । फिर भी सोचा वे अनोखे ही व्यक्ति हैं, उनमें कुछ अनोखापन है तो अवगत्र ही क्या है ।

पहली बार उनकी कविता सुनने का अवसर भी मुझे अच्छी तरह याद है । कहीं प्रयाग में ही कवि सम्मेलन था । एक एक सभापति जी ने सूचना दी कि प्रब भी सुमित्रानन्दन पत कविता पढ़ेंगे । मंच पर आते ही अपनी विचित्र वेश-भूषा से उन्होंने सबको अपनी ओर आकर्षित कर लिया । सिर पर लंबे बाल, लेकिन उनके सजाने काढ़ने का ढंग ऐसा कि पहले देखा ही नहीं गया । बाल भी इतने सुनहरे कि लान मालूम होते हैं । पहनावा अंग्रेजी ढंग का मगर जरा गौर करके देखिए तो उसमें भी कुछ निरालापन है । अंग्रेजी कोट को कुछ अपनी रुचि के अनुसार काट-छाँट दिया गया है । टाई भी है पर खुली कुमीज के ऊपर । आँखों से कुछ ऐसा आभास हो रहा है कि—अरे मैं कहाँ आ पड़ा !—जैसे किसीको

पहचानते ही नहीं इतनी बड़ी भीड़ में ।  
निस्तब्धता छा गयी, पूर्ण शान्ति के  
बिना उनकी आवाज़ पहुँचती भी कहीं  
तक ? उन्होंने कविता पढ़ना शुरू  
किया । आवाज़ भी तीखी और पतली ।  
लग रहा था कि दोनों फेफड़ों का सारा  
जोर लगाकर कविता पढ़ रहे हैं, दाहना  
हाथ भावपूर्ण ढंग से हिल रहा है ।  
इसकी कुछ भी परवाह नहीं है कि कोई  
पसन्द-नापसन्द कर रहा है कि नहीं ।  
फिर सहसा उन्होंने कह दिया—समाप्त ।



और सब लोगों ने मान लिया कि समाप्त । उनसे और सुनने की ज़िद करना  
निर्दयता होगी । एक ही कविता सुनाने में पसीने-पसीने हो गये हैं । कवि सम्मेलन  
की समाप्ति पर आँखें उन्हें खोजती हैं, पर वे तो वस अपनी कविता सुनाने के  
समय ही पहुँचे थे और सुनाकर चल दिये ।

बहुत दिनों तक उनका जो रूप मेरे मन में रहा है वह यही—सुंदर, सुकुमार,  
विचित्र और रिज़व्ड !

और अब उनसे मेरी घनिष्ठता है और महीनों उनके साथ मुझे रहने का सुयोग  
मिला है—साथ ही साथ उठना-बैठना, खाना पीना, सोना-जागना । सुंदर,  
सुकुमार और विचित्र तो उन्हें मैं आज भी कहूँगा, पर 'रिज़व्ड' बिल्कुल नहीं ।  
वे कहते हैं वे 'रिज़व्ड' कभी भी नहीं थे, और जब मैंने एक दिन श्री वरजोर सिंह  
की बात बतायी तो बोले मुझे तो याद भी नहीं कि इस नाम के व्यक्ति से मेरा  
परिचय भी था । यदि देवता भूले नहीं, और भूलकड़ वे खूब हैं, तो वरजोर सिंह  
ने मुझपर अच्छा रंग जमाया था ।

अब पंत जी पचास के निकट पहुँच चुके हैं और जब मैं उनकी पचीस वरस  
पहले की तस्वीर याद करता हूँ तो अक्सर मेरे दिमाग में उदू का एक शेर चकर  
कर जाता है—

मैंने पूछा अब कहाँ है आपका हुस्नो जयाल,  
हँस के बोला वह सनम शाने खुदा थी, मैं न था ।

लेकिन पचास वरस की उम्र के लोगों में—इसमें आग चाहें तो औरतों को भी  
शामिल कर सकते हैं—अगर आप पंत जी को खड़ा कर दें तो आज भी मैं उन्हें  
उनकी सुंदरता के लिए सबसे ज्यादा नंबर दूँगा । थोड़े दिन हुए एक विदेशी



चित्रकार ने उनसे कहा था कि यदि आप योरूप में होते तो आपको केवल ‘माडेल’ बनाने के लिए लोग हजारों रुपये देने को तैयार होते। पत जी के बालों में अब वह सुनहलापन नहीं है, वे भूरे और सफेद मो हो चले हैं पर आज भी वे धुँधराते हैं और कभी के ज्वलित स्पर्श से इच्छित आकार प्रकार से उनके सिर पर शोभायमान हो जाते हैं। पत जी को इन बालों से बड़ा मोह है। लोगों से बातचीत करते, चलते फिरते उनकी उँगलियाँ उन्हें ठीक करन में व्यस्त रहती हैं। और इन बालों की सुंदरता के लिए वे नाई के श्रुणी नहीं हैं। अपने जीवन में नाई को उन्होंने बहुत कम ही पैसे दिये होंगे। अपने बाल व खुद काटते-छाटते हैं जैसे अपनी कविता की वक्तियों को। सरस्वती के भूतपूर्व सपादक पंडित देवीदत्त शुक्ल कहा करते थे कि पत जी के बालों में भी कवित्व है।

चेहरे का रंग उनका बहुत दब गया है पर नाक नकश में अंतर नहीं आया। बल्क में ताया कहूंगा कि बढ़ता उम्र के साथ जीवन के अनेक सषणों के समाप्त होने, अनक गाँठों के सुनभने और जग जीवन क अनेक मरनों और समस्याओं पर रूस तोपजनक निर्णयों पर पहुँचन के सिग्ध भावों ने उनके चेहरे को एक ऐसा प्रांमलता दे दी है जिसे फोटोग्राफ में भी देला जा सकता है।

शरीर को मैं उनका सुंदर नहीं कहूँगा। व्यायाम उन्होंने कभी नहीं किया, हाँ धारे धारे एकाध मौन धूमने का उन्हें शौक है। बार मल पी घटे की बाल से जो न चल सने, उसके साथ चलना मरे लिए सबसे बड़ी सजा है। पत जी क साथ मुझे यह सजा बहुत बार भुगतनी पड़ी है। साथी उन्हें घर से निकलने पर जरूर चाहिए। साथी न मिलने पर घ क स मने की दस बारह गज जमान पर भी लौट फिर करके वे अपने घूमने का काटा पूरा कर लेते हैं।

कपडे अब भी वे अपना विचित्र काट-छाँट के पहनते हैं। जिस दर्जा की शायत आया होती है वही उनका कपड़ों का चीने के लिए पैसता है। पैट को छोड़कर शायद ही कोई ऐसा कपड़ा हो जिसमें उन्होंने कुछ परिवर्तन नहीं किया। उन्हें कपडे सिलने को देते हुए मैंने देखा है—देखो, इसको यहाँ से ऐसा काटो कि यहाँ से ढीला हो, यहाँ से फिर ऐसा गोत्र आये, फिर यहाँ से ऐसा आड़ा आये आदि आदि। कई बार कपड़ों का ट्रायल होता है तब जाकर उन्हें अपनी पसंद की चीज मिलती है। यह मानना पड़ेगा कि उनकी पसंद और उनका डिजाइनो में सुबचि और सुविधा दोनों का ख्याल रहता है। अगर पत जा राजनातिक नेता होते तो गाँधी टोपी और जवाहर जैकेट क समान पत-कुता और पत कोट तो जरूर चल पड़ते। संस्कृतमयी हिंदी का आदोलन अगर कभी प्रबल वेग से चला तो संभव

हे लोग पंत-कुर्ते और पंत-कोट को अपना लें। मैं कवि-को सलाह दूँगा कि वे अपने बिज़ाइनो को पेटेंट करा लें।

उनकी कविता पर उनके व्यक्तित्व की छाप है ही, पर उसकी बात आज मैं नहीं कर रहा हूँ। और भी जो कुछ उनका है या जो उनके संपर्क में आता है उसपर वे अपने व्यक्तित्व की छाप छोड़ना चाहते हैं। उन्होंने कभी घर नहीं बनवाया, फर्नीचर नहीं जुटाया, कमरे नहीं सजाये, बाग़ नहीं लगाया, मगर मुझे पूर्ण विश्वास है कि यदि ऐसे अवसर उन्हें मिलते तो हर एक चीज़ पर उनके व्यक्तित्व की छाप अवश्य रहती। मानी और प्रचलित वस्तुओं को उनका मन स्वभावतया नहीं ग्रहण करता, करता भी है तो उसमें कुछ परिवर्तन करके, कुछ संशोधन करके। 'लोकायन' का विधान बनाते समय इसका मुझे विशेष आभास हुआ। पदाधिकारियों को उन्होंने ऐसे-ऐसे नाम दिये जिन्हें पहले सुना नहीं गया था। सभापति और उपसभापति को उन्होंने 'लोकपति' और 'लोकव्रती' नाम दिया। प्रचलित 'मंत्री' को उन्होंने 'लोकसखा' कहा। कोषाध्यक्ष बहुत दिनों से चल रहा है, उन्होंने अपने विधान में उसे 'निधिपति' माना। इस प्रवृत्ति का एक उत्कट उदाहरण दूँ। नाम तो कोई अपना नहीं रखता, जो नाम माता पिता दे देते हैं उसीको लेकर चलता है। पंत जी ने स्वयं अपना नामकरण किया। गत वर्ष उनके बड़े भाई श्री हरदत्त पंत मेरे मेहमान थे। उन्होंने बताया कि पंतजी का दिया हुआ नाम था गोसाईंदत्त पंत, और दो भाइयों के नाम थे रघुवरदत्त पंत और देवीदत्त पंत। श्री हरदत्त पंत के कोई बिहारी मित्र थे सुमित्रानन्दन सहाय; उनके पत्र अक्सर आया करते थे, वस गोसाईंदत्त जी को यह नाम पसंद आ गया और उन्होंने अपने को सुमित्रानन्दन कहना शुरू किया।

इसको मैं अपना सौभाग्य और भगवान की कृपा समझता हूँ कि पंत जी लवे-लवे अरसे तक आकर मेरे पास ठहरे। इस समय मैं उनके सत्संग, वार्तालाप अथवा मधुर कविता पाठ की बात नहीं सोच रहा हूँ। यह सब तो चलता ही रहता था। पंत जी को अपने घर में रखना एक अच्छे डाक्टर को घर में रखना है। और मेरे ऐसे बाल बच्चे वाले गृहस्थ जिनके यहाँ आये दिन दुख-बीमारी लगी ही रहती है ऐसे साथी की महत्ता भली भाँति समझ सकते हैं। किसी बच्चे को कोई तकलीफ़ हुई, उन्होंने देखा और बता दिया यह रोग है, धवराने की बात नहीं, फलाना दवा दे दो। कई बार 'नीम हकीम खतरे जान' को याद कर मैंने डाक्टर को भी बुलाया, पर हर बार डाक्टर की वही दूँराय और दवा की तजवीज़ हुई जो उनकी थी। और कई बार उनकी दवा से मुझे जो आराम मिला, वह डाक्टर की दवा से भी न मिला था। एक दाँत के डाक्टर ने अपनी मूर्खता से मेरा अच्छा-मजबूत दाँत निकाल



दिया। दर्द बहुत दिनों से था, पत जी भी कह रहे थे कि क्या दंत मोह में पड़े हो, निकलवा डाक़ो। जब इजेक्शन का प्रभाव समाप्त हुआ तो मारे दर्द के प्राण जाने लगा। पत जी ने एक दवा मँगाकर दी, और फौरन मेरा दर्द जाता रहा। मैं सोचने लगा कि आखिर डाक्टर ने यह दवा क्यों नहीं बतायी। इसी प्रकार मेरी पत्नी को भी कई बार उनकी बतायी दवाओं

पत जी — येनवा तट पर १९४८ में से फायदा हुआ। पत जी लंबे अरसों तक दिल्ली के डा० जोशी के यहाँ ठहरते थे, शायद यह ज्ञान उन्होंने वहीं से प्राप्त किया। अपने स्वास्थ्य का पत जी ध्यान रखते हैं और जब किस समय उन्हें कौन दवा पानी चाँदिये इसे वे जानते हैं। दो-चार दवाएँ उनकी यत्नमारी में पड़ी रहती हैं, कोई सुबह उठते ही खाने की है तो कोई खाना खाने के आधा घंटा पहले, तो कोई सोने के पूर्व। गोत्रि दवा खाने की याद जरा आपको कम ही रहती है। अक्सर खाने की मेज पर दो-तीन कौर खाने के बाद उन्होंने कहा है—हाय, दवा खाना तो भूल ही गया। दवाओं को खत्म करने में जो मैंने उनकी सहायता की है, आशा है वे याद रखेंगे। सब स्वादिष्ट दवाओं में, चाहे वे किसी भी मज की हों, मैं अपना हिस्सा लगा लेता था।

पिछली बार जब वे बर्बई से मेरे यहाँ आये तो उनके पास काले मुनक्के की एक बोतल थी। इसे वे शाद को सोने से पहले खाते थे, सुबह उठते ही शहद में मिला कर एक हल्दी की पीन दवा खाते थे। उन्होंने मुझसे कहा कि बर्बई में श्री नरेन्द्र शर्मा के एक गुरु है, उन्होंने यह मुनक्के मन्त्रा-मिषिक्त करने दिये हैं, थोड़े मुनक्के रहते ही इसमें और मुनक्के मित्रा देने से मन्त्र का असर ज्यों का त्यों नये वालों में भी आ जायगा। मुनक्के, और मैं खाने से चूक जाऊँ यह असम्भव है। कई बार हिम्मत की



‘यही कालिदास की येनवती है?’



श्रीसुमित्रानन्दन पत्र

(कापीराइट)

[ फोटो—वाल्म्यायन विरगाव १०८८ ]



‘मुझे कुछ आता नहीं’—

पंतजी गुप्त बंधुओं के हाथ देख रहे हैं

चिरगाँव—१९४८

लाभादि होते हैं इसके भी कायल हैं। किसी किसी को बताते भी सुना है कि तुम मूँगा पहनो तो तुम्हारे लिए फलदायक होगा, तुम्हारे लिए मणि उपयुक्त है, तुम्हारा पत्थर नीलम है आदि। और हाथ तो बहुत अच्छा देखते हैं—हालाँकि देखने के पहले यह ज़रूर कह देते हैं कि मुझे कुछ आता नहीं। दूसरों को जो उन्होंने बताया उसमें कितना ठीक उतरा यह तो मुझे नहीं मालूम, पर मेरा हाथ देखकर उन्होंने जो बताया सब ठीक उतरा। १९४० में उन्होंने मेरा हाथ देखकर कहा था कि १९४१ में तुम्हारी शादी होगी। और वैसा ही हुआ। अब हाथ देखकर वे कहते हैं कि तुम्हारे जीवन में दो स्त्रियाँ और आएँगी और उनके कारण तुम्हें नाम और धन मिलेगा। यह सुनकर मेरी पत्नी को चिंता हो गयी है। शायद उसे समझाने के लिए यह कह देते हैं कि वे दोनों बूढ़ाएँ हैं।

पत्र-पत्रिकाएँ उनके पास ढेरों आती हैं। प्रायः उनको उलट-पुलट कर नीचे डाल देते हैं—कहते हैं, कूड़ा! लोग क्यों इतना लिखते हैं, इतना छापते हैं और सबसे आश्चर्य की बात तो यह है कि इतना खरीदते हैं। उनकी आलमारी पर मैंने केवल ‘हिमालय’ और ‘प्रतीक’ की प्रतियाँ सुरक्षित देखी हैं। इसके अधिक यत्न से वे रखते हैं दो और पत्रिकाएँ—ये हैं श्री अरविंद आश्रम से निकलने वाली ‘अदिति’ और ‘एडवेंट’। मगर एक ऐसी पत्रिका है जिसके लिए वे बहुत उत्सुक रहते हैं और जिसकी एक-एक पंक्ति वे पढ़ते हैं—कहीं कहीं रेखांकित भी करते हैं। लोग अवश्य ही यह जानने के लिए उत्सुक होंगे कि यह कौन सी पत्रिका है जिसे पंत जी इतनी रचि के-साथ पढ़ते हैं—यह है बंगलौर से निकलने वाली एक

ज्योतिष पत्रिका—जिममें महीने भर के ग्रहों की स्थिति के फलफल पर विचार रहता है। फिर बतलाते हैं कि इस महीने मुझे जितनी यात्रा करनी पड़ेगी, कैसा स्वास्थ्य रहेगा, किन किनसे क्या वृष्ट मिलेगी, जिनसे होशियार रहना चाहिए, और इसी तरह की बहुत सी बातें।

पुस्तकें तो वे शायद वही पढ़ते हैं जो लोग उन्हें भेंट स्वरूप भेज देते हैं। बी० पी० उनकी केवल अरविंद आश्रम के प्रकाशन की आती है कभी यहाँ कभी वहाँ रहने के कारण उनसे पाछ कोई निजी पुस्तकालय नहीं है। जो किताबें हमेशा उनके साथ रहती हैं—उनमें शब्दसागर, आत्मे के संस्कृत अंग्रेजी कोष और कानिदास के कुछ ग्रंथ हैं जैसे शकुन्तला और रघुवश। रघुवश को वे तस्वर पढ़ते हैं और उसका अर्थ भी बतलाते हैं और इसमें काफी रस लेते हैं। मुझे कई बार उनसे रघुवश सुनने का अवसर मिला है। इधर अरविंद की रचनाओं की ओर उनका विशेष अनुराग हो गया है और उनका संपूर्ण साहित्य उनके पास है।

प्रातः फाग नहाने घोने के बाद वे पूजा भी करते हैं। चारा तरफ से त्रिपाङ्ग बंद कर लेते हैं, कुछ देर बाद निराल आते हैं। एक दिन ऐसे ही द्वार बंद थे, कुछ लोग मिलने आये। मैंने कहा पूजा करते हैं, बैठिए निराले तो बोले, पूजा करते हैं कह दिया था। वे समझेंगे ठाकुर जग की मूर्ति सामने होगी और मैं पूज अक्षत चढ़ा रहा हूँगा, कहा करो ध्यान कर रहे हैं।

पत जी स्व और कैसे लिखते हैं इसको जानने के लिए भी लोग उत्सुक होंगे। लिखते मैंने नेत्रल उन्हें दिन की ही देखा है। रात को प्रायः वे नाम नहीं करते। सत्न पर अभी लेटे हुए और अभी बैठ कर लिखते हैं। स्वाभाविक है कि एकांत चाहते हैं। लिखते समय किसी का आना जाना पास बैठना पसंद नहीं करते। लिखने के दिनों में हर समय विचार मग्न से रहते हैं। ग ना पीना कम हो जाता है। एक भाव विचार को बहुत तंगियों से अभिव्यक्त करते हैं और जल्दी जल्दी सयत्ते लिखते आते हैं, फिर उनमें से जो पसंद करते हैं उसे अनग लिख लेते हैं। प्रायः जिन मागजा पर लिखते हैं उह ममस्त सशारीर, परिपक्वता के साथ सुरक्षित रहते हैं। भविष्य के योजनाओं के लिए यह काफी धिरेदद का सामान हागा।

गिरिध कभी वे रहे भी हों तो अब बिल्कुल नहीं हैं। जो भी उनसे मिलने आता है उसके अगनी मुनिषा असुविषा का ध्यान किये बिना मिलते हैं। सहज-सकोन हैं और किसी को भी अभिप्राय बात नहीं कहते। वश की बात होने पर किसी को निराश नहीं करते।

स्वभाव ज्यादा दौढ़ धूप, सैर सपाटा काने का नहीं है। यात्रा अकेले नहीं कर सकते। रिक्शे तांगे में भी कहीं जाना हो तो किसीको साथ लेना पसंद करते

हैं। सड़क पर उन्हें अकेले चलते देखना कठिन है। सदा किसी न किसी के साथ ही रहे हैं। कभी-कभी उनको देखकर मैं सोचता हूँ कि जिस व्यक्ति को साथ की इतनी आवश्यकता थी उसने अपने अकेलेपन की कितनी भारी कीमत दी है।

उनका स्वभाव अधिक बोलने का नहीं है पर अपने व्यक्तिगत जीवन में वे इतने गंभीर नहीं हैं जितना लोग उन्हें समझते हैं। हास्य और व्यंग की मात्रा उनमें प्रचुर है। जिनके बीच वे निःसंकोच उठते-बैठते हैं वे उनकी सूझ और उक्तियों से परिचित हैं। हँसी हँसी में कभी वे बड़ी गंभीर बातें कह जाते हैं। वे हँसना और हँसाना दोनों जानते हैं—वे अपने पर भी हँस सकते हैं और दूसरों पर भी। उनके हाथ में कटुता नहीं होती। वे उसी का मज़ाक भी बनाते हैं जो उनका प्रिय होता है—जो उनके निकट होता है। यो उनके मन में सबके लिए आदर का भाव है।

एक दिन मैं कवि बाग पर झुँझनाया हुआ था। किसी बात के गिनगिने में कह गया 'कवियों की पूँछ कहीं नहीं है'। पत जी बोले, 'बाबा जब आदमी के पूँछ नहीं रह जाती तभी वह कवि बनता है।'।

मेरे घर में एक नौकर था। उसने चोरी की। मेरी पत्नी ने उसके वादा करने पर कि फिर वह ऐसा काम न करेगा उसे घर में रहने दिया। वे बाहर चली गयीं और नौकर ने फिर चोरी की। मैं बहुत झुलझाया, 'देखिए तेजी को कि चोरी नर विश्वास करती है।'।

पत जी बोले, 'इस पर तो तुम्हें अपने भाग्य को सहना चाहिए।'।

मैंने कहा, 'क्यों?'

बोले, 'अरे चोरों पर विश्वास करने की आदत न होती तो वे तुम्हारे साथ पजाब छोड़कर कैसे आती।'।

एक दिन की और बात है, मैं अपनी एक कविता सुना रहा था। पंक्तियाँ आयीं

मैं तो केवल इतना ही लिखना सकता हूँ,

अपने मन को किस भाँति लुटाया जाता है!

पंत जी बोले, 'इसमें तुमने थोड़ा-सा झूठ बोला है।'।

मैंने कहा, 'कैसे?'

कहने लगे, 'सच कहते हैं तो तुम्हें इन पंक्तियों को ऐसे लिखना था,

मैं तो केवल इतना ही लिखना सकता हूँ,

औरों के मन को कैसे लुटा जा सकता है!

कार्तिक पूर्णिमा की बात है। गुलाबी सा जाड़ा पड़ रहा था लेकिन पंत जी महाराज चमड़े की जैकेट पहने हुए थे। मैं अपने ठंडे कपड़ों में था। मैंने कहा

‘पत जी, अचरज है कि पहाड़ी होने पर भी आपको इतनी सड़ी लगती है, मुझे देखिए पहाड़ी तो मैं हूँ।’

पत जी बोले, ‘तुम पहाड़ी नहीं हो, तुम पहाड़ हो, पहाड़ी मैं हो हूँ।’

शायद ही कोई अक्सर उनसे मिलने का होता है जब मुझे उनकी हाजिर जवाबी का नमूना नहीं मिलता।

अपने स्वभाव और व्यवहार में वे पूर्ण परिष्कृत हैं। उत्तेजना की बात करते शायद ही मैंने कभी उन्हें सुना हो। एक दिन न जाने किसी बात पर मुझसे नाराज हो गये, बाद को बहुत दुखी हुए। खाना नहीं खाया। दिन भर उदास रहे और शाम की जब मुझे भना लिया तो उनका मन शांत हुआ। मेरी पत्नी उनके इस गुण पर मुग्ध हैं कि उन्होंने कभी खाने पर इतजार नहीं कराया। कहीं गये हैं तो ठीक समय पर या गये हैं, किता वारण्यश कर जाना पड़ा है तो किसी से कहला दिया है। खाना नहीं खाना है तो पहले से बतला दिया है। मित्रों और परिचितों की भावनाओं का ध्यान तो उन्हें रहता ही है, अपरिचितों का भावनाओं को भी ठेस पहुँचाना उनको गवारा नहीं है। एक दिन हम दोनों ने किसी दूरान से काढ़ बीज खरीदी, मैं लोटाव पैसों को गिनने लगा। बाले, ‘क्या पैसे गिनते हो, दूकानदार समझेगा मेरा विश्वास नहीं करते।’

अपने जीवन में वे आदर्शवादी हैं। शायद एक समय सभी आदर्श लेकर चलते हैं पर उससे अपने जीवन का मार्ग प्रसरत होते न देखकर उन्हें छोड़ बैठते हैं। पत जी का अनुभव भी शायद यही है कि आदर्शों को लेकर चलने में आज-कल की दुनिया में सरलता नहीं मिल सकती। पर अवफल होकर भी उन्होंने अभी आदर्शों में आस्था नहीं खोयी।







श्रीमुमित्रानन्दन पत

[ फोटो - श्रीश्यामसुन्दर । गीतर प्रेम के मौनमय से प्राप्त ]

अमृतलाल नागर

## एक तो ज़माना बदल गया

‘सेठ बाँकेमल मेरे घुटने पर थपकी देते हुए बोले, “देखा भैया, केवे है कि अम्मा को कहानी सुनाने से मैं कैसे कहानी लिखने लगता। और ऊपर से खी, खी, खी, खी, हँसे है। साला पढ़-लिख के अपने बाप को उल्लू बनाते है खुमकैट। ये नहीं जाने है कि मैं ऐसे न जाने कित्ते ऐन बिये फेलों को नित्ती घास चराऊँ हूँ। अन्ने मैंने खुद अपनी आँखों से देखा है वीर अभिमन्यू नाटक में। जब अभिमन्यू पेट में था सुसा तो अर्जुन विसकी मैया को चक्रव्यूह मेदने का मंतर बताया करे था साव। लौंडा ऐसा हुस्वार निकला भैया के मां के पेट मेंई बैठे-बैठे बिन्ने नौ महीने के अंदर सारा मंतर रट लिया। और फिर ऐसा व्यूह फाड़ा है म्हाराज के दुरजोधन और करन बड़े-बड़े वहादरों को सालों को खुसकैट करके धर दीना।... अहा आ। ऐसी सुसरी लड़ाई दिखायी थी नाटक में-के इत्ती बेना भी विसका ध्यान करके जी खुस हो गया मेरा। नाटक में सुसरा सब सच्चा करके दिखा देवे हैं। क्या बात है साव नाटक की।

“एक बार बंबई से अल्फ्रेड कम्पनी आयी भैया, वह हमलैट के लमलैट कुछ ऐसे ही नाटक दिखावे थी भैया। विसमें हुआ क्या के लौंडे का बाप मर गया था, और विसकी साले की अम्मा ने दूसरा घर कर लीना। बड़ा खुसकैट हुआ साव लौंडा भी और विसका बाप तो यह देख के भैया सरग में भूत हो गया। फिर तो वो-वो बातें हुई हैं कि जी खुस हो गया साला। और क्या क्या सुसरे काम करने वाले विस कम्पनी में, के तुम्हसे क्या कऊँ प्यारे। सीन-सीनरियाँ भी ऐसी गजब की तरकैट के लाख-लाख और दो-दो लाख रुपये की लागत आयी थी म्हाराज, एक-एक सीन-सीनरी में।

“बड़े-बड़े ठेठर ये भैया, विस जमाने में। सूर विजय और अल्फ्रेड और कोराथिन और ऐसी ऐसी मजेदार कम्पनियाँ थीं कि जो साला एक भी खेल देख तो तो तबीयत भरत हो जाय।... पर प्यारे, एक बात कै पूँ तुम्हसे, इन सुसरे

नाटक फटक में भी वो बात नई जो अपनी भगत और नौटकियों में है। एक एक भगत में भैयो, चार चार और पाँच पाँच हजार रुपये खर्च कर डालते थे हम लोग। मथरा जी से मदली आये थी म्हागज। और ऐसा सुंदर रास होवे था के मालूम पड़े खुद सिरी निस्न जो अपने बाल गोराओं के साथ आये हैं। फिर बाद में कोई सांगीत खेन हुआ करे था। राजा भरथरी, राजा गोपोचंद, सकरगढ़ सम्राट, लेला मजनों, भगत पूरनमल वगैरे बड़े-बड़े खेन थे सुठरे। ऐसे ऐसे चौंगोले बीजे थे, ऐसा कड़कड़धुम नगाड़ा बजा करे था के हाथ प्यारे, अब तुझसे क्या कऊँ। हजारों की भीड़ रोवे थी भैयो। हमारे चौबे जी नाटक फटक के बदले भगत नौटकी बड़ी पसंद करे थे।”

सेठ जी ने फिर पानदान समाला और एक लम्बी सड़ आह भर कर बोले, “कुछ नई रास, दुनिया खाली बड़ी फौकन हो गयी है अब। हम सगीनों के रहने काबन अब रही नई। अरे वो र गीनियाँ और तरकैटियाँ ही अब नई रहीं तो हम लोग जी कैसे सकें हैं प्यारे। हाय, वो जमाने थे भैयो, कि तुझसे क्या कऊँ ?”

पान पर रुखा लगाना एक सैविङ के लिए रुक गया। सेठ जी ध्यान करते हुए सुठकुरा उठे और धीरे से कहा, “भगत नौटकी में भैयो, गोभियाँ सुठरी मौत कटा करे थीं। हम और चौबे जी रात रात भर ऐसे ऐसी को ही पकड़ा करे थे। भगत देखने के बहाने मौतों के सालों के कौचोकरा पूरे हुआ करे थे भैयो, जिस जमाने में। और हमें सुठरा विनो को पकड़ पकड़ के चपत लगाने में मजा आये था। वहाँ कई कोई बारदात सुनी के किसी ने गोभी का फूल उड़ा दीना ता बर, पोंच गये सब हम लोग। पकड़ के मरद के तो दो हाथ लगाये और औरत को पचास गालियाँ दीं के खुसकैट, तुम्हें सरम नई आये है। मले घर की बज्र बेटी होके अपने बाप सुठर की नाक कटाने है खाली। चल तेरा घर का है। इत्ती जो कई भैयो तो खालियाँ पैरों पर गिर पड़ें थीं।

‘पर अब तो जमानाई बदल गया सुठरा। आज कन की पढ़ी लिखी लीडियाँ हमारी घोंस थोड़ी माने हैं। तो बात यह है भैयो, के वो खाला बाईसकोप चला है न सनीमा, जिसमें रोज थैई बाँटें बतायी जायें हैं। किसी भी खाले फौकन के साथ आखें लड़ा ली और जो मा बाप, मला चाने वाले, मना करे तो विनो को छाती पर सवार हो जायें हैं। गाने भी ऐसेई गाये जावे हैं के जगत् में प्रेम ही प्रेम भरा है। अब खाले जो सुठरा प्रेम भरा होता जगत् में, तो आज ये जो हिटलर-निटलर, गांधी-बांधो बड़े बड़े तरकैट बहादर और म्हात्मा दिखाई पड़े हैं वो मला कई दिखाई पड़ते भैयो। प्रेम से कई पेट भरे हैं। और कई ये आँखें लगाना प्रेम हुआ खाला। ऐसी तो मर्त हो गयी है इस बाईसकोप के पीछे। कोच्छु नई खाला आईयोप

डेम फूल वाईसकोप । इस वाईसकोप ने ऐसी मर्तें बिगाड़ दी है लीडे-लौंडियों की के हमारे म्हाल्ले में एक भले आदमी की जवान-जवान बेटी थी । विसे घर का सारा काम-काज और रामायन, महाभारत सिखाके ऐसी सलीकेदार बना दिया था कि तुम्हसे क्या तारीफ करूँ विसके माँ बाप की । वस मैयो, हुआ क्या कि एक दिन विसके बाप का सामत आयी । वो साब घर भर को वाईसकोप दिखाने ले गया । लौट के आयी म्हाराज तो पंद्रा दिन के अदर ही बिन्ने म्हाल्ले में वो वाईसकोप कर दिखाया के बड़ी-बड़ी गरदन नैची हो के रह गयीं म्हाराज । हुआ क्या मैयो के पड़ोस में एक लड़का रदवे था सुसरा अँग्रेजी की बीए-एमे पढ़े था । वस , विससे म्हाराज बिन्ने ऐसा प्रेम जमाया साली ने, के पंद्रा दिनों बाद ही वो दोनों भाग गये साब । माँ बाप ने सिर ठोक लीना । खैर पुलिस-फुलिस में रिपोर्ट कीनी और वो दोनों कानपूर से पकड़ के आये । लौंडिया ने भरी अदालत में कै दीना म्हाराज के मैं इस लौंडे से प्रेम करूँ हूँ । इसके बिना एक पल-छिन भी नई जी सकती और इसके पीछे अपने माँ-बाप सालों को सफा फोकस कर सकूँ हूँ । खैर साब वो लौंडिया थी सुसरी अठारा वरस की, बालिग हो गयी थी साली । अदालत ने छोड़ दीना मैयो । और क्या कर सके थी अदालत विचारों । थोड़े दिन तो वो अपने प्रेम के जोग में रये मैयो, फिर तबीयतें साली फोकस हो गयी । अब वो लौंडिया तो रंडी हो गयी है और वो लौंडा अपने अलग मजा करे है ।

“जो मैंने ये देखी तो तबीयत बड़ी खट्टी हो गयी वाईसकोप से । मेरे तो जी में ऐसी आवे है के साले वाईसकोप में आग लगा दूँ ।

“एक बार मैयो ऐसेई मैं और चौबे जी वाईसकोप देखने गये । विसमें देखी क्या, के एक जवान जहान औरत अपना सारा बदन झलका के आँखें नचाती हुई गाना गा रई थी जमना जी में । और आसपास मैयो सैकड़ों आदमी सुसरे न्हा रये थे । और वो अपना खड़ी-खड़ी बेसरम-सी एक आदमी पे डोरे डाल रई थी । अब तूई बता घर की बऊ बेटियों को ये सब कुकरम दिखाने से वो बचेंगी या जायँगी ?... ..कुछ नई मैयो जो होवे है सो सब ठीक ही होवे है..... इसी हमारे भारतवर्ष में औरतें सती होवें थीं, बिनो को देवी मान के पूजें थे, अपनी इज्जत बचाने के लिए सुसरियाँ आग में जल के भसम हो जाया करें थीं । और अब ये जमाना आन लगा है ।.... नई मैं जे नई कऊ हूँ के पेले के जमाने में सब सुद्ध पवित्र ही थे, ऐसी कोई वारदातें होवें नई थीं । होवें थीं पर सौ में दस पाँच, और सौ भी बड़ी दबी-ढकी ।

“अरे हमी लोगो ने क्या कुछ कम कीना ?...पर नई, भले घर की बऊ बेटियों पे आँच नई आने दें थे हम लोग । और वैसे अपना म्हाराज भगत नोटकी भी

होवे, थी, तैलें। घुटें थी, गाने बजाने हुआ करें' ये गाने बजाने, खयाल बाजी, सेर सायरी, सबैया और छद, सभी में आसक मासकी का रंग रङ्गा करे था। और जिस जमाने में जो सेर सायरी हो गयी मैयो, सो क्या खाके, आजकल ने जमाने में होगी म्हाराज ? भावपांग छान के मजे में बगीची में पड़े हुए लहरे लेवें ये, और कैसा कैसी सेर सायरी होवे थी के हाय हाय। एक ने छेड़ दीनी, दूसरे ने म्हां ताड़ के जवाब दीना। इसमें जिदगी का सच्चा खुतफ आये था मैयो। एक बार म्हाराज बिचपुरी की बगीची में बड़े बड़े दिलदार आदमी जमा हुए थे मैयो। एक ने कई —

‘इस्क लगा है जब से मन में चैन गया आराम गया  
दिल का जाना ठेर गया है, वो भी साला सुबे गया या शाम गया’

“चौबे जी इसमें तबब के बोले अबे जा सलें। ऐसी भी आसकी मासकी सुसरी किस काम की के चैन आराम और दिल सब फीक्स कर दीना। अबे खुसकैट, मैं कैसा आसक हूँ जरा मुन ! कही है : —

जब से मैं आसक हुआ हूँ उस जुते बे पीर का  
और, बास्ता में बन गया हूँ इस्क की जामीर का’

“पुनार पड़ गयी मैयो। लोगो ने कई दीनी के हाँ चौबे जी आसकी हो तो ऐसी हो। इसमें एक बोला, के ऐसी आसकी के लिए कोई मासक भी चोला चहए। दूसरे ने आवाज पेंकी हाँ, बैसा, जरा बतैयो। आगे बढ़ आये और उसने आवाज फेंक के कई —

‘क्या निजाकत है कि आरिज उनके नीले पड़ गये,  
और, हमने तो बोला लिया था खयाल में तस्वीर का।’

“बड़ी बेदर सेर थी मैयो। इसका तोड़ किसी के पास नहीं होगा। गुल लोगो ने ताना बसा, ‘हाँ बाकिमल, देखो कैसी निजाकत है, अब इसके आगे तुम कोई निजाकत नई मिल सनेगी सुसरी। इद कर दीनी है मेरे गँडे ने।’

“मैंने कई अबे जे भी कोई नजाकत में नजाकत है। बिजे साक्षो ने तो खयाल में तस्वीर का बोला भी ले लीना था, पर मेरा मासक तो ऐसा दिलावर निजाकत वाला है के कई है : —

‘क्या निजाकत है कि वो कुम्हला गये बस एकदम,  
अरे हमने था रक्ता हसीनो का रजिस्टर घूप में।’

“दूसरी पार्टी वाले बड़े फुल्लाये मैयो, के ये दोनों मिल के ऐसे तोड़ बे तोड़ देके चले जा रये हैं के कोई नवाब ही नई सके है सुसरा। खैर, बिजे केई के देखने, हम कैसे आसिक हैं जो मुनरे तारे नजर से घायल होवे हैं। साले अमेजो की तरह नहीं कि तोप बंदूक से घायल होवें। मुनो जी, कई है : —

अब तो जमाना बदल गया

‘आँख मिलने का बस एक बहाना हुआ,  
और दिल तीरे नजर का निसाना हुआ ।’

“चौबे जी ने डाँट बतायी । अरे क्या साले तीर-तलवार लेके आसकी-मासूकी करने चला है ? अरे :—

‘एक सुइकी में गिरे’ दोनों जमीं पर तड़ से  
और बार की तलवार की ऐसी - तैसी ।  
अरे साले, कौन झुकट में पड़े, तेरी  
और तेरे साले बार की ऐसी - तैसी ॥’

“हाँ बाँके, जरा प्यारे कोई तरकेटीदार ख्याल-फयाल तो सुनइयो । मैंने कई के हैं चौबे जी, ऐसी सुनाऊँ प्यारे के सेर सायरी और कबित्त दोनों का मजा आ जाय एकी में । आधी फारसी और आधी नागरी का ख्याल सुनाऊँ हूँ । जरा सुनो । यह के के में ने सुनाई भैयो ।

‘हो जिस पे फिदा गुलहाय चमन  
देखी स्याम वरन एक कामिनिया  
आरिज है फरेव दिल माहू फलक  
लट झूम रही जैसे नागिनिया  
वह अबरु मिस्ती दन्दों को चमक  
षन बीच दमके जैसा दामिनिया  
गेसू में फँसा है लतायरे दिल  
चंचल मिर्ग नैनी कामिनिया ।.....जी ॥’

“और इसके आगे कबित्त कई भैयो के :—

‘सावन की बहार है फुहार पड़े भीनी सी  
गुलजार है चमन और पुंकार रहे मोरां हैं  
ऐसे में नार एक कौने सिंगार सोलै  
लेके खितार मार लूटा दिन मोरा है  
हो गये मिसमार बार पूछो मन हाले दिल  
इस्क है सवार चैन रात है न मोरा है  
भनै चौबे पारसनाथ बाँकेमल प्यारे सुनो  
लेना बैराग मोरा गजपाट तोरा है ।’

‘ऐसा फक्कड़ कवित्त था के लोगों ने उठ-उठ के गले से लगा लीना और कही कि प्यारे ऐसी कविताई कोई नई कर सके है ।’

“ तो ऐसे जमाने ये भैयो । हमारी लोगों की तो ऐसी कटी सारी उमरे । जिदगी भर चौबे जी के साथ भजे काटे और अब तो भगवान से जेई मनाऊँ हूँ के परमेश्वर अब तू मुझे भी चौबे जी के पास ही भेज दे । ये खुसकैटिया मुझसे देखो नहीं जाय है भैयो । जिदगा फीकी हो गयी चौबे बिना .. तुझसे सच्ची कर्ज हूँ ।”

उनकी लबी साँस के साथ ही साथ मैंने भी एक लबी साँस छोड़ी । धरों पर नजर डालो और बोला, “नहीं चाचा जी, आप अपने दिल की इतना छोटा न करे, आपकी सेवा करने के लिए हम सब लोग हैं ही । और आप तो अब घर में बैठकर राम मजन कीजिए । अच्छा, तो अब आशा दीजिए, किसी दिन फिर आपके आपके दर्शन करूँगा । मेरे लायक जो कुछ भी काम-काज हो वह बताइयेगा ।”

सेठ जी बड़े प्रेम से मेरी पीठ पर हाथ फेरते हुए बोलें, “मेरा काम पाज तो भैयो, येई है के अपने को खुस रखो । तदा मौज से रहो । खुसकैटी में मजा नई है प्यारे एक दिन बलो मेरे साथ राजघाट पे ठहवाई-पढाई उानी जाय । चौबे जी मरे जब से, सुसरी कोई सेल ही नई हुई । तुझे देखूँ हूँ तो चौबे जी का याद आवे है भैयो तू जब छोटा सा या तो चौबे जी तुझे गोदी में लेके आया करे ये हमारे पर । अच्छा मई बस, मेरी तो येई दुआ है प्यारे, के मौज करो, भगवान तुम सबको सुखी करे । नेक पान तो खाते जाओ भैयो । ऐसी भी सुसरी क्या जरूरी है घर जाने की । जसे जवानी के तो माने ये हैं प्यारे, कि मीके के मीके योका सबूरी भी चाहिए भैयो । क्या समझा !”

सेठ जः हँसने हुए पान लगाने लगे । जल्लू से दुकान बढ़ाने के लिए कहा । पान देते हुए मुझसे बाले, “भैयो, अब हम भी पके पान है प्यारे, आज हैं तो कस नई । पर जा में कोई अरमान नई रे गया । और सच्ची पूछो तो जिदगी के माने भी यही है । एक सायर ने कई है :—

जिदगी जिंदा दिलो का नाम है  
और मुरदा दिल माल, खारू जिया करते हैं ।  
अच्छा जीते रहो, मौज करो ।”

हरदयालु सिंह

दादा

तन पर रामनामी, माथे त्रिपुंड और मुख पर ये बोल  
राम नाम लड्डू गोपाल नाम धी ।  
हर का नाम मिसरी तू धोल-धोल पी ॥

ऐसे उन बाबा गंगादास जी को दूर ही से पहचाना जा सकता है । अवस्था तो ठीक उनकी नहीं मालूम किंतु वृद्ध उनके शरीर पर कमर अभी सीधी, और सफेद चिट्ठे वालों में लाल गोरे चेहरे पर आँखें चमकदार हैं । कदना न होगा कि दृष्ट-पुष्ट वह बूढ़े बाबा अभी कितने जवानों से भी जवान दीखते हैं ।

किंतु वह गंगादास ही नहीं, जमनादास भी हैं । नित्य सबेरे उन खड़ाउओं पर जो घिसते-घिसते अवशेष-मात्र रह गयी हैं, करताल-सी वजाते वह जमना जी पहुँच ही जाते हैं, कौन जाने उनका वहाँ जाना भक्त लोगों को अच्छा भी लगता है कि नहीं । काण कि वह न कोई आसन लगाते हैं न मुद्रा सवारते हैं और न कोई जप न पठ ही । ढग-वेढंग तरीके से वह बस पुकारा करते हैं—

राम नाम लड्डू गोपाल नाम धी ।  
हर का नाम मिसरी तू धोल-धोल पी ॥

और रास्ते भर ऐसे ही पुकारते चलते हैं । फिर, लड्डू धी-मिसरी ही से वह संतुष्ट हो जाते हैं, यह भी नहीं । मीठे के साथ उन्हें नमकीन भी चाहिए । इसलिए रास्ते में उन्हें यदि वह बुढ़िया मालिन मिल गयी तो उसे उसकी मौत का शुभ संदेश सुनायेंगे और वह 'मरे तेरा बाप, तेरी माँ, तेरा दादा, तेरी दादी' सात पीढ़ी पीछे तक गिना जायगी । आगे मिलेगा रज्जू—पाँच-सात साल का वह शैतान छोकरा—तो उसे लेंगे 'क्यों रे तेरी माँ जो भाग गयी थी क्या आ गयी'—'उल्लू, सूअर, गधा, पाजी' न-जाने क्या-क्या सुनाकर पंडित जी का वह पेट फुला डालेगा । यह सब होता है और पंडित जी याद आते ही फिर उसी टेक पर—

राम नाम लड्डू गोपाल नाम धी ।  
हर का नाम मिसरी तू धोल-धोल पी ॥



मतलब यह कि यात्रा पूरी होते होते वह सभी रसों का आस्वादन कर लेते हैं और तो और—सयोग से कहीं चमनो मेहतरानी ही उस गली में बुझाती यदि मिल गयी तो उसे भी 'देवर की राम राम' दिये बिना नहीं छोड़ते और उस बेचारी को 'जाओगे भी' कह धूँधल खींच लेने के सिवा कमी कोई उत्तर नहीं सुझता ।

बाबा मस्त-मौजी हैं किंतु काम काजी भी । यमुना जी से लौटे तो उस छोटी कोठरी में, जहाँ उनकी रसोई गुसल-गाना और बैठक सब कुछ है, ले सरल कुछ न-कुछ कूटने छानने बैठ जाते हैं । देर नहीं होती कि कुछ बच्चे, बच्चे घाले और बच्चे बालियाँ आ उनके चारों ओर इकट्ठा हो जाते हैं । बाबा सब वैद्य बन जाते हैं । खुटकुले तो उन्हें जो वाद हों सो हों, पर 'उनके हाथ की जस है' ऐसी कुछ धारणा आसपस वाला की है । सचमुच कमी कमी तो अच्छे वैद्य डाक्टरों की जहाँ नहीं चलती, उनका लटका चल जाता है । इससे बड़े-बड़े घरों तक उनकी पहुँच हो जाती है । कुछेक के तो वह बाबा ही हैं । आज कोई, उल कोई कथा कदानी के नाते उन्हें बुला ही बैठता है और इसलिए कमी वह पकाते हैं—कभी नहीं । रहा घोती दुपट्टा वह भी आ ही जाता है । यों समझिये कि उनके पास कुछ नहीं रहता और सब कुछ रहता है । बाबा बायले नहीं, सचमुच बड़े चतुर हैं ।

किंतु बाबा का परिवार ! वह कहना भूल ही गये । उनका एक लकड़ा है—बड़ा कारोबारी और कुशल । पर वह अलग रहता है । बाबा की उससे नहीं पटती । पटे भी कैसे ! एक दिन वह आया उनका पास अपने किसी सकट को लेकर । अवश्य ही जिनसे अटकती थी, बाबा तनिक सनेह करते तो सब ठीक हो जाता । किंतु वह हँस दिये और बोले—

राम नाम लड्डू गोपाल नाम धीन  
हर का नाम मिसरी तू धोल धोल पी ॥

वह चला गया और बाबा उसी प्रकार रटते रहे ।

राजेन्द्रप्रसाद सिंह

## दो गीत

### १. शरद-गीत

शरद की स्वर्ण किरण बिखरी ।

दूर गये कज्जल घन श्यामल ।

अंबर में निखरी ।

शरद की स्वर्ण किरण बिखरी ।

मंद समीरण, शीतल सिहरन, तनिक अरण्य अति छाई,

रिमझिम में भीगी धरती यह चीर सुखाने आई,

लहरित शस्य-दुकूल हरित, चंचल अचल पट धानी,

चमक रही मिट्टी न, देह यह दमक रही नूतनी,

अंग-अंग पर धुली-धुली,

शुचि सुदरता सिहरी ।

राशि-राशि धूले फहराते काश धवल वन-वन में,

हरियाली पर तोल रही उड़ने को नील गगन में,

सजल सुरभि देते नीरज मधुकर को अबुक्त तृपा को,

जागरूक हो चले कर्म के पर्या लक्ष्य दिशा को,

लेकर नई स्फूर्ति कण-कण पर,

नवल ज्योति उतरी ।

मोह-घटा फट गई प्रकृति की, अंतर्व्योम विमल है,

अंध स्वप्न की व्यर्थ वाद का घटता जाता जल है,

अमलि सलिला हुई सरी शुभ स्निग्ध कामनाओं की,

छू जीवन का सत्य, वायु वह रही स्वच्छ साँसों की,

अनुभवमयी मानवी-सी यह,

लगती प्रकृति-परी ।

शरद की स्वर्ण किरण बिखरी ।

## २. दीपावली में

गा मंगल के गीत मुहागिन चौमुख दियरा बाल के ।  
 आज शरद की सौम्य अमा के इस जगमग त्योहार में—  
 दीपावली जलाती फिरती नम के तिमिरागार में,  
 चली होइ करने तू, लेकिन भूल न,—यह संसार है  
 भर जीवन का थाल दीप से, रखना पाव सँभाल के ।  
 सम्मुख इच्छा बुला रही, पोछे समय स्वर रोकते,  
 धर्म-कर्म भी बायें दायें रुकी देखकर टोकते,  
 अगजग की ये चार दिशायें तम से घुँघली दीखतीं,  
 चतुर्मुखी आलाक जला ले स्नेह सत्य का दाल के ।  
 दीप-दीप भावाँ ने मिलमिल, और शिखायें प्रीति की,  
 गति मति के पथ पर चलना है ज्योति लिये नव रीति की,  
 यह प्रकाश का पर्व अमर हो तम के दुर्गम देश में,  
 चमरे मिट्टी की उजियाजी नम का कुहरा डाल के ।

देवराज

## सृष्टि-सूक्त

( रुवाइयाँ )

सत् न था, असत् भी न था, अविनि-जल-वात न थे,  
तम न था, ठजेला न था, कहीं दिन रात न थे;  
कैसा अद्भुत वह समय रहा होगा साथी  
तुम न थे, न थे हम, कहां घात-प्रतिघात न थे !

१

कहते हैं था उस समय समय भी नहीं कहीं,  
रवि नहीं, नखत-शशि नहीं, उषा औ' साँझ नहीं;  
जागृति सोई थी और नींद भी सोती थी,  
जगता था केवल घनीभूत-सा 'नहीं' कहीं !

२

पोले अजगर-सा पड़ा हुआ निस्पंद मीत  
शीतोष्णहीन जग था निश्छल-निर्द्वंद्व मीत;  
कहते हैं कोई 'एक' साँस भी लेता था  
निज स्वधा-शक्ति से क्योंकि हवा थी बंद मीत !

४

तम था तम से आच्छन्न ! मृत्यु से ढका मरण,  
निश्चेष्ट पड़ा था कहीं अतल में परिवर्तन;  
थी प्रकृति ? पुरुष ? या निस्तरंग निष्प्रभ विद्युत ?  
किस् भाँति 'एक' में भेद-बीज का हुआ वपन ?

५

कितना तीखा था प्रथम 'काम' का वह कंपन,  
कितना गहरा सत-रज-तम का वह आलोड़न;  
जो शून्य-बीज से निकल पड़ा जग-महाविटप,  
शाखाएँ जिमकी लोक, पत्र रवि-शशि-उडुमण ?

६

यह अंबर का विस्तार, सिंधु की कुक्षि गहन  
ये महाशैल, नद नदी, दार्घ्य पटपर कानन  
कब कैसे किसस निस्तुत हुए होंगे सागो  
कितने भय विस्मय से भर किस दशक का मन !

७

विभूतियों की तमक तड़पती मालाएँ,  
ये इद्र धनुष क चित्रों की घन शालाएँ,  
किन्ने निर्मित की ! दाल गया नम प्याले में  
रे कोन उपासध्या ४। रक्तिम हालाएँ !

८

नीलिमा कि सारे अंबरतल में व्याप्त हुई,  
लालिमा, कहरघत के प्रातों को प्राप्त हुई,  
किस वृहत् खोह के अतर स निकली साथी  
कानिमा करोड़ों रातों में न समाप्त हुई !

९

रवि क वे अगणित सुबरन पु खित किरण तीर,  
उन रीप्य तारकी की वह नभ में महामीड  
वासना दर से वे असख्य रे श्वेत नील  
ले जिन्हें जमधि का ओर नदी श्वाती अधीर !

१०

जग का शुतिकोपागार जन्ति ज्योतिष व्यगोच  
महदादि तरन तोलन का यह भूचाट गोल,  
किस महागर्म से निकल सने होंगे साथ।  
सीमा रेखाओं क सब बधन तोड़ खोल !

अन्टोनियो वाल्डीनी

## फलक

एक व्यक्ति ने चाँद तक पहुँचने का उपाय खोज निकाला। लेकिन चाँद में पहुँचते ही उसके भीतर पृथ्वी पर लौटने की ऐसी उत्कट लालसा जगी कि उसे और कुछ भी देखने या जानने की इच्छा न रही और उसने तुरंत अपनी मशीन को पीछे को चला दिया।

वापस घर पहुँच कर वह अपने झरोखे पर कोहनी टेक कर बैठ गया और चाँद की ओर देखने लगा। नगर के गुंबदों, छतों और मीनारों पर चाँदनी बिछ रही थी।

वह सोचने लगा—वहाँ जाने के लिए इतना यत्न करना और फिर कुछ देखे बिना लौट आना? क्यों तक सब कुछ छोड़ कर इसी एक धुन में रहना कि वहाँ तक पहुँचने के लिए क्या युक्ति की जाय और फिर ठीक सफलता के क्षण में भाग खड़े होना! जीवन की सब सभावनाओं और अवसरों को छोड़ देना, दूसरों के और स्वयं अपने प्रति सब कर्त्तव्यों को भुला देना; सबसे नाता तोड़ कर अपने ही समाज में ऐसा पराया हो जाना कि सब मुझे पागल समझने लगें; स्वयं अपने लिए जीवन को सर्वथा असह्य बना लेना; और अंत में, असाध्य सपझी जाने वाली काँटेनाइयों को पार काँके, पदार्थ और प्राणीमात्र पर विजय पाकर बिना घटना के, बिना टूट-फूट के, बिना बाबा के सारी यात्रा पूरी कर लेने के बाद, ठीक जिस समय सब कुछ इतना सरल और सुकर हो गया था, उस समय ऐसे ध्वरा कर पलायन कर जाना—हद है.....हद है !.....

\*

\*

\*

वह याद करने लगा कि यह घटना कैसे हुई थी :

मेरे घरती पर—बल्कि चाँद पर—पाँव रखते समय मुझमें अभी शक्ति और उत्साह भरा हुआ था और मैं चाहता तो अपना सफ़र जारी रखते हुए सूर्य तक भी चला जा सकता था—बिना कष्ट या क्लेशों के। मैं हँसा, गाया, पागलों की तरह चिल्लाया—शायद मैं बहुत अधिक उत्तेजित हो गया था, तभी भीतर कहीं

कुछ टूट गया। वास्तव में मैं जैसे ही मशीन से बाहर निकला, मेरा सारा उत्साह समाप्त हो गया, मेरी कर्म प्रेरणा नष्ट हो गयी। मैंने अपने को बाध्य करने की—अपने विचारों का किसी सूत्र में गूँथने की—व्यर्थ चेष्टा की।

क्षण भर में मेरे मन के भीतर किसी त्रिस्फोट से मेरे विचार मानों छिन्न-भिन्न होकर बिलर गये, मेरा हृदय नाना दुर्बिचाराओं और निराधार भावनाओं से घिर आया जो कि मेरी तब तक की जीवन या विचार परिघाटी के लिए सर्वथा अरिचित और अनपेक्षित थी। सबथा पढ़ाई और ग्रांफों में डूबे रहने के कारण मैं जीवन की साधारण सुविधाओं और तृप्तिओं के प्रति लगभग उदासीन स रहता था—बल्कि मेरी इस खोये रहने की आदत के कारण ही मेरा नाम 'प्रेफेरा मेवडबर' पड़ गया था।

तो चाँद में पहुँच कर पहली चिंता मुझे यह हुई कि मैं सामने का पाटक बंद कर आया था या नहीं और रसाई के स्टोय में मैंने गैस बंद का दी थी या नहीं। फिर एक दूसरी और बहुत ही उद्देगक चिंता ने आ घेरा—मैं घैरे और डाढ़िये के लिए कुछ बरिचश नहीं छोड़ आया। फिर मुझे याद आया, चलने से पहले मैंने जो चिड़ी डाक में छोड़ी थी उस पर शायद टिकट नहीं लगाये थे। फिर यह याद आया कि एक टैक्स देने की मिषाद उसी दिन पूरी हो गया थी। इस सब से (चाँद में!) मैं बहुत उद्भिन्न हो उठा। इतना ही नहीं, इन सब चिंताओं के बीच में मेरी कलना को और भी नई स्मृतियाँ—स्पष्ट मूर्तिमान और जीवी स्मृतियाँ—बिद्व करने लगीं। मेरे घर के आसपास की छांगी छोटी चीजें जिनके बारे में मैंने कभी नहीं सोचा था कि उनकी छान मेरी स्मृति पर इतनी स्पष्ट और गहरी पड़ा होगी दोबार पर लिला हुआ कोई 'शब्द', एक जुमान की सब घट, अधकुली भ्रममिल के भीतर से शमीन पहने हुये एक माटी लो को छाया, सामने की छत की ग्यारहों पर पड़े सड़ते हुए नीबू के छिन्नके, परों का चिमनियों के ऊपर झरत हुआ घाताव रण। फिर मेरे नासापुट प्याज व साय पके हुये माँस का चिरायघ से भर लठे। आसपास देखकर अपने को यह समझाने से कोई लाभ नहीं हुआ कि 'जग साक्षात्ता, तुम हा नदी।' जो मैं देख रहा था उसमें मुझे न यवन जिनचरनी ही न थी, बल्कि मैं यह भी नहीं कह सकता कि मैंन उसे देखा भी। घुँघला सा याद पड़ता है एक मूर्च्छित उष काल की घुँघला रोशना में बिना पेड़ और चों की एक पथरीली घाटी। दृश्य आरूपक या उत्स हनयक बिल्कुल नहीं था, फिर भी मुझे उससे आनंदित होना चाहिय था क्योंकि महीनों से मैं चंद्रमा के इससे भी कम प्रीतिकर दृश्यों के लिए अटपगता रहा था। लेकिन सब व्यर्थ। वह चिरायघ न केवल मेरी अंतर्द्वियों का बल्कि मेरी दृष्टि का भी अजित कर रही थी। चंद्रमा व वातावरण में झलकी सी कार्नाइड की गंध थी, लेकिन उस समय मेरी प्राणेंद्रिय इससे सर्वथा भिन्न

किसी गंध के लिए लालायित थी। और जिन गंधों के लिए मैं उस समय सबसे अधिक तरस रहा था, उनमें इस समय कहने में मुझे सशय ही विश्वास नहीं होता — थीं प्रेस से ताज़े छपे हुए अखबार की गंध, तंदूर की ताज़ी सिकी हुई नान की गंध, तपी हुई तारकोल की सड़क की गंध, सद्यः सुतोत्थित नारी की गंध, धूप में जुटी हुई भारी भीड़ की गंध। मैंने हज़ारों बार घोषित किया कि मुझे पुरुषों और स्त्रियों से—मानव जाति मात्र से—घृणा है, किंतु उस समय सहसा सामाजिक अथवा लोक ससर्ग के आनंद की लालसा मुझमें प्रबल हो उठी। वहाँ बिताये हुये उस आध घंटे के समय में मैं अपने को लोगों की भीड़ में घिग हुआ पाने के लिए तरस गया। अगर मैं उस समय किसी तरह अपने को किसी कहवाघर की हरी गद्दीदार कुर्सी में रविवारों की तीसरे पहर की भीड़ में पा सकता ज़बकि लोग किसी मेज़ के ख़ाली होने की प्रतीक्षा में खड़े रहते हैं तो इस सुख के लिए मैं आकाश-गंगा के सारे तारे लुटा देता। मैंने चाहा अपने को भकभो' कर सम्हाल लूं किंतु व्यर्थ; थक किया कि अनुसंधान के लिए पहाड़ की ओर जाने वाले रास्ते पर कदम बढ़ाऊँ किंतु व्यर्थ। एक स्वर ने कहा, “बस” वह मेरा ही स्वर था लेकिन उस समय मुझे इतना ऊँचा और तीखा जान पड़ा कि मैं डर गया। चंद्रमा के वायुमंडल में स्वयं अपना स्वर ऐसा हो जाता है कि सुन कर धमनियों में रक्त जम जाय! मैंने एक बार फिर पहाड़ का रास्ता लेने की चेष्टा की। “मैंने कह दिया बस; चलो घर चलें।” मेरी गति जड़ हो गयी। कोई चारा नहीं था मैं अपने आपको कंधों पर लाद कर या कि धकियाता हुआ तो आगे ले जा नहीं सकता था। जल्दी से जल्दी पृथ्वी को लौटने की उत्कंठा इतनी तीव्र हो उठी कि मेरा शरीर थर-थर कांपने लगा। मुझे ऐसा प्रतीत हुआ कि अगर मैं तत्काल न चल पड़ूँगा तो उस लागसा के भीतरी दबाव से फट कर उन ठंडी चट्टानों में बिखर जाऊँगा।

×

×

×

×

लेकिन उस व्यक्ति के पास अपने ही प्रश्न का कोई उत्तर न था। वह घर छोड़ कर नगर की सड़कों पर भटकने निकल पड़ा। रात ठंडी थी। सड़कों पर सन्नाटा था। एक कहवाघर के सामने से गुज़रते हुए वह रुका फिर तनिक गर्माई की आशा में भीतर घुस गया। उस दिन पैठ रही थी, इसलिए कहवाघर में अब भी किसान, गाड़ीवान, दलाल, आवकारी के गुरगुरे, इत्यादि भरे हुए थे। मेज़ों के आस-पास गाहक खड़े थे और नीचे कुत्ते जम्हाइयाँ ले रहे थे। कोई ताश खेल रहे थे, कोई तंबाकू पी रहे थे, कोई बहस करते हुए गिलास खनखनाते और फुर्श पर थूकते जाते थे। एक ग्रामोफोन भी शोर मचाने में पूरा योग दे रहा था। शराब और चुरचुर के धुएँ, किसानों और गीली लकड़ी की गंध से दम घुट रहा



या। चंद्रमा से लौटे हुए पलातक ने एक रूखी मुस्कराहट के साथ अपने आपसे कहा, 'तो इसी स्निग्ध ताप के लिए आप छुटपटा रहे थे? अब लीजिए मजा इसका।' वह उसे सह नहीं सका और बाहर निकल आया। आकाश में अप्रतिम निर्मल चंद्रमा चौक के पेड़ों और छज्जों पर अजस्र चाँदनी बिखरा रहा था। चंद्रमा का शुभ चेहरा एक मोती के से प्रमामडल से घिरा हुआ था। पलातक ने सहसा जाना, उसकी मालें आँखों से भीग गयी हैं और एक शीतल स्पर्श उस के हृदय को छू गया है। चंद्रमा की ओर मुँह उठाये हुए वह सड़क की पटरी से ठोकरे खाता और लड़खड़ाता चौक के पार हुआ और जिस गली में चाँदनी सबसे साफ़ थी उसी गली में चक्कर काटने लगा। चाँद का उज्ज्वल चेहरा देखकर और यह सोचकर कि वह वहाँ हो आया है, उसे न जाने कैसा लगने लगा—मानो उसका घर तो वही चाँद में है अब

कल कल पुकारती हुई नहर के साथ साथ चलते हुए उसने सहसा अपने को नगर की दीवार के बाहर पाया। एक कुत्ता चाँद की ओर मुँह उँठा कर रोने लगा। बेचदूफ़ कुत्ता—रोने की मला कौन सी बात है? चाँद हवा में बिहरते हुए सफेदे के पेड़ों के ऊपर शक्ति गति से तिरता हुआ चला जा रहा था। वह मोतियों का प्रमामडल अब नहीं था, चाँद का मुखड़ा चाँदी के मुकुर का दृग्छ चमक रहा था। पलातक न देखते हुए पदचान, दाहिनी ओर दो घन्बों के बीच में जो बिंदु है वही पर वह उतरा था। उस स्थान की ओर देखते हुए वह उत्तेजित हो उठा, उसका शरीर पुलकित हो आया। 'अभी कल मैं वहाँ था'

भटकता हुआ वह फिर अपनी ही गली के सामने आ निकला। उसक घर के सामने के द्वार पर चाँद का पूरा प्रकाश पड़ रहा था जिसके कारण पहले कभी उसी मकान में रहे हुए एक मुप्रसिद्ध वैज्ञानिक की स्मृति म लगाया हुआ पलक द्वार पर चमक उठा था। पलातक क्षण भर रुक कर उसे निहारता रहा फिर एक लंबी साँस लेकर जेब में अपनी चाबियाँ टटोले लगा। एक एक कारने उसने सभी चैबे छान डाली, चाबी उसके पास नहीं थी और घर में भी कोई नहीं था। नौकरानी मानिका अपना काम करर घर चली गयी होगी। अब क्या किया जा सकता है? कुछ नहीं। गली के दूसरे छोर से किसी शराब का गाना दूरा पर बहता हुआ धीरे धीरे पास आ रहा था

औ अब चाँद मानो अपने स बच कर मागे हुए पलातक से कह रहा था, "देला तुमने? क्या यहीं मेरे पास रह जाना अच्छा न रहा होता? अब भला तुम क्या करोगे—चाबियों के बगैर? अब मी मेरी बात माना लौट आओ।"

समीक्षा

## गिरती दीवारें

[ लेखक—उपेन्द्रनाथ 'अशक'; प्रकाशक भारती भंडार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद;  
पृष्ठ संख्या ५८५; कपड़े की जिल्द; मूल्य सात रुपया । ]

१ 'हिंदी की यथार्थवादी परंपरा का सर्वश्रेष्ठ उपन्यास'

शिवदानसिंह चौहान

श्री उपेन्द्रनाथ 'अशक' का उपन्यास 'गिरती दीवारें' लगभग छः सौ पृष्ठों का एक बृहद् उपन्यास है। स्वर्गीय प्रेमचंद के 'गोदान' के पश्चात् हिंदी में लघु उपन्यासों की प्रथा रही। अधिकांश उपन्यास दो-तीन सौ पृष्ठों से आगे नहीं बढ़ सके, केवल 'अज्ञेय' का उपन्यास 'शेखर—एक जीवनी' ही एक बृहद् उपन्यास इस बीच प्रकाशित हुआ है। उसके दो भाग निकल चुके हैं, तीसरे भाग की प्रतीक्षा की जा रही है। परंतु 'शेखर—एक जीवनी' मनोवैज्ञानिक उपन्यास है, और यद्यपि उसकी शैली अत्यंत परिष्कृत और उसकी टेकनीक अति आधुनिक है, परंतु मूलतः वह एक रोमांटिक उपन्यास है। इस के ठीक विपरीत 'गिरती दीवारें' मूलतः एक यथार्थवादी उपन्यास है, पर इस व्याख्या से उसका मूल्य 'शेखर' से किसी भी अर्थ में कम नहीं है, क्योंकि 'गिरती दीवारें' की शैली और टेकनीक भी इतनी सुगठित, सुष्ठ, परिष्कृत और कला-पूर्ण है कि निर्विवाद रूप से यह कहा जा सकता है कि प्रेमचंद के 'गोदान' की यथार्थवादी परंपरा में 'अशक' का यह उपन्यास एक बहुत बड़ा और साहस पूर्ण कदम है। सभ्यतः इस कथन में अत्युक्ति नहीं है कि 'गिरती दीवारें' हिंदी की यथार्थवादी परंपरा के सर्वश्रेष्ठ उपन्यासों में गणना करने योग्य है। प्रेमचंद के 'गोदान' ने यदि किसान जीवन का सांगोपांग चित्रण किया है तो 'अशक' ने 'गिरती दीवारें' में निम्न-मध्य वर्ग के जीवन का व्यापक चित्रण किया है। 'गिरती दीवारें' वस्तुतः निम्न-मध्य-वर्ग के युवक चेतन की जीवनी है। चेतन 'अज्ञेय' के उपन्यास के नायक शेखर की तरह

अभिजात कुल का नहीं, अतः वह प्रारंभ से ही अपनी वशानुगत अथवा जन्म-जात प्रतिभा को प्रारंभ चेतना से आनन्द नहीं है कि सोते जागते अपने मन में अपनी प्रतिभा की मात्रा फेरता रहे कि न प्रतिभामान हूँ, असाधारण, हूँ। चेतन ऐसे साधारण, असंस्कृत और रुढ़ि ब्रज परिवार में पैदा हुआ था जहाँ चौकने पात वाले होनहार बिराहा भी जीवन की दुःख निपमताओं का वषा, आतप, घाम में रूढ़ और धूल-धूसरित दिखाई देते हैं। इस कारण गेस्टर का तरह अपने जीवन की अधिकांशतः अनुकूल परिस्थितियों पर शासन करके लोगों से प्रतिभा की महत्ता स्वीकार का लेने की समस्या चेतन को उद्बुद्ध नहीं करत। वह सब से पहले जीता चाहता है और जीने के लिए निररीन परिस्थितियों से संघर्ष करता है और इस संघर्ष के दीप्त पथ पर साहस पूर्वक चलन का क्रम में वह अपनी प्रतिभा को कठार अनुभवों का शिला पर टकरा टकरा कर तत्र से तीव्र और उत्तमोत्तम अतिर मानवीय, सामाजिक और व्यापक बनाता जाता है। इस कारण 'अश्व' का उपन्यास में न लंबी चौड़ी सैद्धांतिक बहसे हैं, न मतामन का प्रचार, न मिथ्या दार्शनिकता का दाग--उसमें साधारण घटनाओं से बना साधारण जीवन अपने संपूर्ण सजीव वातावरण की रूप रस गवयम चित्रात्मकता का साथ प्रतिबिंबित हो उठा है, यही उसकी विशेषता है।

यहाँ कहने के लिए 'गिरती दीवारें' की समस्या पुराने दंग के अनमेल विवाह से उत्पन्न जीवन का दुर्निवार अनामकलन की समस्या है, परन्तु वास्तव में 'अश्व' ने अपने को इस समस्या तक ही सीमित नहीं रखा है, 'गिरती दीवारें' का प्रत्येक वाक्य वर्तमान जीवन की निपमता की विविधता का रहस्योद्घाटन करता है और आज के संपूर्ण जीवन को प्रगणित समस्याओं की एक जटिल ग्रथि के रूप में उपस्थित करता है--एक ऐसी ग्रथि के रूप में जो अपनी जर्जरता को छिपाने के लिए अतिरिक्त निर्मम, कठोर और हिंसक बनती जा रही है, पर साथ ही जीवन के उद्दाम गति वेग और अविराम परिवर्तन के घपड़े व्यापक जिसके बचन असह्य वेदना, गहरी निराशा और मानसिक उद्ध्वंसता पैदा करके दूटते जा रहे हैं।

इस विशाल रूपक को 'अश्व' ने चेतन की अपेक्षाकृत साधारण पर अहिंसक जीवनों में अत्यंत कलात्मक दंग से आवद्ध किया है।

गरीब निम्न मध्य वर्ग में उत्पन्न चेतन किसी प्रकार बी० ए० पास कर लेता है। काव्य और साहित्य के प्रति उसकी सहज रुचि है और रस्य रुचि और लेखक बनने की आकांक्षा भी उसमें जग चुकी है। उसने पर का जैसा कटुता-पूर्ण वातावरण है और बाह्य जीवन जैसा कठार और दुर्गम है, उसके अनुभव को व्यक्त करके जो हल्का कर लेने की जितनी इच्छा रखत, उसमें जगती है, उससे ज्यादा परिस्थितियाँ उसे एक स्कूत का मास्टर और फिर लाहौर में जाकर एक

समाचार-पत्र में नौकरी करने के लिए विवश करके उसको साहित्य की दुनिया में ला पटकती हैं।

इसी बीच उसके माँ बाप उसकी शादी एक साधारण-सी, पर अत्यंत सल हृदय रखने वाली लड़की चंदा से कर देते हैं, और यद्यपि चंदा का रूप-रंग उसे पसंद नहीं है और वह शादी नहीं करना चाहता, पर कठोर, निर्दय पिता शादीराम और ममता की देवी माँ के आदेश को टाल नहीं सकता। चंदा की छोटी बहिन नीला उसे प्रारंभ ही से आकर्षित करती है, परंतु जैसा रूढ़ियों में बंधे समाज में होता है चेतन को अपने भाग्य से समझौता करना पड़ता है। नीला के प्रति चेतन का आकर्षण और चेतन के प्रति नीला का आकर्षण एक अत्यंत जटिल समस्या उत्पन्न कर देता है। चेतन नीला को अपने मन से निकाल नहीं पाता। एक बार जब चेतन अपनी सलुराल में जाकर बीमार पड़ जाता है, नीला उसकी सेवा सुश्रूषा करती है और यह निकट-सहचर्य उसकी इच्छाओं को दुर्दमनीय रूप से उभार देता है। वह एक दिन नीला को बलात अंक में लेकर चूम लेता है। नीला अपने को छुड़ा कर भाग जाती है और उसका खाना-पीना छूट जाता है, लगातार रोती रहती है, संभवतः यह सोच कर कि भाग्य की विडंबना के आगे उसे सिर झुकाना पड़ेगा—चेतन उसे नहीं मिल सकता। इधर चेतन आत्म-ग्लानि से भरा कर नीला के पिता को सारी घटना बता कर, चंदा को लेकर वहाँ से चल पड़ता है। परंतु इस छोटी-सी घटना की टीत दोनों के मर्म में बार-बार जीवन भर उठती रही, और नीला जैसे अपने से ही बेसुध होकर अपनी छाया बनती गयी और चेतन आत्म-ग्लानि और अपने दांपत्य जीवन में सौंदर्य के अभाव से उत्पन्न आकांक्षा के बीच द्वंद में पड़ा अपने जीवन की आर्थिक परिस्थितियों से ही जूझता रह जाता है।

इस सर्ष और द्वंद भरे जीवन में चेतन को कतिपय विचित्र और कुरूप अनुभव होते हैं। अखबारों के दफ्तरों में काम करते करते वह अपना स्वास्थ्य खो बैठता है, ऐसे ही अक्सर पर लाठी के प्रसिद्ध वैद्य रामदास ने उसकी मंड हो जाती है। अपने स्नेह का अभिनय करके वे चेतन को अपनी बातों में पस लेते हैं और उसे शिमला ले जाते हैं। वहाँ वे चेतन से बच्चों के स्वास्थ्य रक्षा विषय पर एक पुस्तक लिखवाते हैं, पचास रुपये महीने में चेतन तीन भाग के अंदर उन्हें पुस्तक लिख कर दे देता है। पुस्तक वैद्यराज रामदास के नाम से ही प्रकाशित होगी, यह चेतन को बहुत पहले मालूम हो जाता है और तब से उसका मन किसी प्रकार इस धूर्त वैद्यराज के चंगुन से निकल भागने को करता है, परंतु रामदास बात चीत का इतना मीठा और मतलब का ऐसा चौकस है कि चेतन

उसके आगे निरुपाय हो जाता है। वह चेतन से और भी पुस्तकें अपने नाम से लिखाता यदि न ला के विवाह की सूचना पाकर वह शिमले से किसी प्रकार जान छुड़ा कर भाग न निकलता।

नीला का विवाह एक अवेड और कुस्प व्यक्ति से हो जाता है। चेतन नीला से एकाद में मिल कर उससे क्षमा माँगना चाहता है, पर नीला जैसे अपने अस्तित्व ही का भूल चुकी है। वह गुमसुम अलग बैठ रही है। केवल विदा होने के पहले वह आँखों में आँसू मरे चेतन के कमरे में आती है और आर्द्र स्वर में चेतन से अपनी भूल चूक के लिए क्षमा माँग लेती है। और जब चेतन अपने कमरे के लिए क्षमा माँगता हुआ नीला के चरणों में झुक जाता है, नीला “जीजा जी, आप क्या करते हैं ?” कह कर अपनी सिसकी को दबाती हुई नीचे भाग जाती है।

रात को चढ़ा गहरी नींद में सो रही थी और चेतन लोटा लोटा सोच रहा था—उसे लगा कि यह अघकार की दीवार उसके और उसकी पत्नी के मध्य ही नहीं, नीला और त्रिलोक (नीला क जेठ का लड़का) के मध्य भी है। बल्कि इस पातन देश के सभी छोटे पुरुषों, तरुण तरुणियों, बर्गों और जातियों के मध्य ऐसी ही अनगिनती दीवारें खड़ी हैं—कविराज में और उसमें उसमें और (कविराज के क्लर्क) जयदेव में, जयदेव और (कविराज के सधारण नीकर) यादराम में—इन दीवारों का कोई अंत नहीं। उस विमिश्रित निस्तब्धता में चेतन ने अर्गणित प्राणों की मूक निश्चियाँ सुनीं जो इन दीवारों में रुद थीं और निकलने की चाह न पा रही थीं। इन दीवारों की नींव कहाँ है ? वे कब गिरे गीं और कैसे गिरे गीं ?

और चेतन निम्न मध्य वर्ग के उस चेतन प्राणी का सहज प्रतीक बन जाता है जो इन बंद दीवारों की नींव की चाह पाने के लिए और यह जानने के लिए कि वे कैसे गिरे गीं, सप्रश्न हो उठा है।

‘गिरती दीवारें’ अपनी शैली, कला और चित्रण और मानवीयता के कारण निश्चय ही हिंदी का एक अनुसम और महत्वपूर्ण उपन्यास है। ‘अर्क’ ने इस में चेतन, चेतन के उम्र कठोर शराबी पिता—शादी राम, आत्ममीरू, त्याग, सेवा और समता की मूर्ति माँ—नचावती, नवागत गोबिंद और सौंदर्य से दीप्त नीला, सरल हृदय पत्नी चदा, धूर्त वैद्यराज रामदास और दर्जनो दूसरे पात्रों का चरित्र चित्रण इतना स्वभाविक, समीप और मार्मिक किया है कि वे पात्र स्मृति में धर बना लेते हैं। साथ ही जालंधर, इलाहाबाद, लाहौर और शिमले के वे स्थान जहाँ पर इस उपन्यास में वर्णित घटनाएँ घटी हैं, उनका चित्रण भी

अत्यधिक सजीव हुआ है। एक प्रकार से 'अश्क' की यथार्थवादी शैली की यह विशेषता है कि उन्होंने वातावरण या परिवेश का चित्रण इतना विशद और सूक्ष्म किया है, जितना हिंदी के किसी लेखक ने नहीं किया। और 'गिरती दीवारें' पढ़ने समय सहज ही तुर्गनेव, दोस्तोवस्की और गोर्की के उपन्यासों का स्मरण हो आता है। इसमें कोई संदेह नहीं कि 'गिरती दीवारें' अत्यंत सबल और सफल कला का उपन्यास है और यदि 'गोदान' और 'शेखर' हिंदी में अमर रहने तो 'गिरती दीवारें' की अमरता पर भी आंच नहीं आयेगी।

२. 'कहीं न कहीं लेखक के आत्मदान में चूक—'

### देवराज उपाध्याय

यह 'अश्क' जी का शायद दूसरा उपन्यास है। 'अश्क' जी ऐसे लेखकों में से हैं जिनके हृदय में यह धारणा बद्धमूल-सी है कि प्राचीन परंपरा में आमूल परिवर्तन के बिना आधुनिक युग के मानव के लिए पूर्ण से विकसित होने का अवसर नहीं मिल सकता। इतना ही नहीं, वे तो यहाँ तक बढ़ कर घोषणा-सी करते दीख पड़ते हैं कि प्राचीन लौह सीखचों में पड़ी मानवता का दम घुट रहा है, उसे साँस लेना दुभर हो रहा है, यदि चाहते हो कि उसकी जान बच जाय तो, शृंखला को तोड़ कर स्वच्छ वायु में विहार करने दो। विशेषतः रोटी और सेक्स की सहूलियत होनी ही चाहिये। रोटी की चाहे एक क्षण न भी हो पर सेक्स की सहूलियत अवश्य हो। नहीं तो सेक्स का दबाव अर्द्ध-चेतन और अचेतन मन में जाकर ऐसी सड़ान पैदा करेगा कि हमारा सारा जीवन विषाक्त हो जायेगा—हो जायेगा क्या, हो रहा है जो, और नब्बे प्रतिशत समाज की उलझन हमारे कुंठित सेक्स का परिणाम है। यह स्पष्टतः फ्रायड के मनोविश्लेषण शास्त्र का हमारे साहित्य पर प्रभाव है। और यदि इस विचार धारा का उचित प्रयोग हो तो सचमुच इसमें हमारे समाज को उन्नत करने की अपार सम्भावनाएँ अंतर्निहित हैं।

'गिरती दीवारें' की यही व्यङ्ग्यात्मक ध्वनि है। यों तो प्रसंगवश और भी बहुत सी सामाजिक दुराइयों का निर्देश आ ही गया है, मध्यवर्ग के परिवार में किम दरह कलह का तांडव होता रहता है, हवा से लड़ने वाली स्त्रियों के कारण परिवार किस तरह नरक में परिणत हो जाता है, इस तरह के परिवार के नवयुवकों को जीवन संघर्ष में किन-किन कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है, इत्यादि बातों की चर्चा भी है। दुनिया को धोखा देने वाले साहित्यिकों, संपादकों, और दूसरों का शोषण करने वाले, मीठी छुरी से हलाल करने वाले कविराजों की, तथा नाटकों की अच्छाइयों और दुराइयों की बातें भी आ गयी हैं।

किंतु ये सब प्रसंगवश आते हैं मुख्य मुर वही है। पुस्तक के पोर पोर में, गांठ गांठ में फ्रायड की सेक्स सबधी भावना की ध्वनि स्पष्ट रूप से सुनायी पड़ती है। चेतन इस उन्न्यास का नायक मध्यवित्त परिवार में उत्पन्न व्यक्ति है और उसके हृदय के किसी कोने में जीवन के उन्मायक तत्त्व वर्तमान हैं और यह सोचना जरूर है कि “इधर-उधर खेतों में मुँह मारना, उगती बढ़ती पखन को दूषित करना, पकड़े जाने पर दंड पाना, अपमानित होना” सम्य, मुशिक्षित, सुसंस्कृत व्यक्ति के लिए उचित नहीं है। पर परिस्थितियों, अर्थात् दमित भावनाओं ने उसके अंदर एक ऐसी दुर्बलता पैदा कर दी है कि इन आदर्शों की टेक बाँध परिस्थिति की पहली ठोकर पर ही झिझ भिद्य हो जाती है और वह बिना पेंदी के लोटे की तरह झुड़क पड़ता है। चाहे प्रकाशो हो, चाहे मल्ली हो, चाहे नीला हो, चाहे वह नेपाली लड़की हो, सब जगह उसकी वासना प्रबल हो उठती है और वह उसी के सवेत पर भावने लगता है। हाँ, यह बात अशुभ है कि लेखक की उस पर कृपा है अथ साधारण परिस्थितियों में ऐसे व्यक्तियों को जिस दंड का अधिकारी होना पड़ता है उससे वह बेदाग बच गया है। चेतन के चलते बेचारी नीला को किन परिस्थितियों की नारकीयता में तिलतिल कर जलना पड़ा होगा इसकी तो कल्पना ही की जा सकती है।

नीला के विधुर मिलिटरी एकाउटेंट कुरूप पति को देखकर चेतन को थोड़ी सी सलझी होती है कि नीला अपने तन को भले ही अपने पति के चरणों पर रख दे, उसका मन ‘जीवा जी’ का ही रहेगा पर जब वह पंचशरहरत मदन से सुदूर उसके भतीजे को देखता है तो उसका विश्वास टिल जाता है और न जाने उसके मन में कौन-कौन सी भावना उत्पन्न होने लगती है। इस प्रसंग को पढ़ कर मन में यह भावना होती है कि माना कि मनुष्य में शारीरिक वासनाओं की भूल बड़ी प्रबल होती है, पर क्या इच्छाशक्ति जैसी बीज का अस्तित्व ही अस्वीकार कर दिया जाय। यदि ऐसी ही बात है तो मनुष्य और पशु में अंतर ही क्या रह गया। मनुष्य भी पशु है सही पर वह एक विशिष्ट पशु है, वह एक हद तक, एक हद तक क्या, चाहे तो बहुत दूर अपनी नियति का पथ स्वयं निर्णय कर सकता है। न चाहे तो नारायण हो सकता है। फ्रायड न भी आँख से सेक्स को दमित भावनाओं के उन्नयन की बात को स्वीकार कर, द्रायिड प्राणायाम की प्रक्रिया क द्वाया हो सही, मनुष्य की आध्यात्मिकता को स्वीकृति देदी ही है और मानव के लिए विकास का पर्याप्त क्षेत्र दिया है। मेरा विश्वास है कि यदि फ्रायड के हाथों नीला पड़ता तो जिन परिस्थितियों में वह समुगल मारही है उनमें चेतन की सौन भावनाओं का उदात्तीकरण अवश्य हो गया होता और

उसकी विचार धारा ने दूसरा ही रूप ग्रहण किया होगा ! पर लेखक ने पटनाओं के स्वाभाविक विकास की वागडोर इतनी कड़ाई से थाम रखी है कि वह उसके इशारे से उस से मस नहीं हो सकती। वह कान पकड़ का जिस तरफ चाहता है उस तरफ उसे मोड़ता है। इन बातों को देखकर मेरे मन में यह प्रश्न होता है कि तब देवकीनन्दन खत्री के उपन्यास ही क्या बुरे थे, उनमें और कुछ न हो कुछ बचकानी दिमाग के पाठकों का मनोरंजन तो हो ही जाता था। उसी तरह कुछ sex minded पाठक हैं उनका भी मनोरंजन इस उपन्यास के अध्ययन से हो ही जाता होगा।

लेखक के पक्ष में अवश्य कहा जा सकता है कि एक मध्यवर्गीय और रूढ़ि-ग्रस्त परिवार में उत्पन्न व्यक्ति को आज के शोषण और आर्थिक वैषम्य के युग में दमित और अवरोध भावनाओं के कारण उसके मानस की अवस्था किस तरह मन्त्र-नियंत्रित विषधर की तरह हो जाती है जो चाहता है कि ऐसा फुफ्फुकार मारे कि समाज के पुर्जे पुर्जे हवा में उड़ जाय—इस बात की अभिव्यक्ति में उसने पर्याप्त इमानदारी से काम लिया है और उसकी इच्छा है कि लोग उसके दिल के दर्द को समझें और इस समस्या को सुलझाने की राह पर पैर रखें। पर साहित्य में महज इमानदारी से काम नहीं चलता, हालांकि यह एक बहुत ही महत्वपूर्ण वस्तु अवश्य है। लेखक के लिए यह भी आवश्यक है कि जिस जीवनोत्कर्ष को देना है उसको पाठक-वर्ग को दिखा सकने की क्षमता भी उसमें अवश्य हो। नहीं तो साहित्य हमारे लिए जीवनोपयोगी नहीं रह जायेगा उसमें वह रस नहीं रहेगा जिसके आस्वादन से हृदय में एक लोकोत्तर चमत्कार के साथ गंभीर तृप्ति होती है। हो सकता है कि आज के युग में जब समाज की जड़ को हिला देने और ईंट से ईंट बजा देने का नारा बुलंदी पर हो उस समय रस और उसकी लोकोत्तरता की बात कुछ अन-जैची सी लगे पर यदि 'साहित्य' को 'सहित' के साथ रहना है तो उसको आत्मा के भोग के साथ संबद्ध होना ही पड़ेगा, उसे हमारी इंद्रियों को चटखारें देने की अपेक्षा हमारी आत्मा को स्पर्श करने और अपनी अपील उस तक पहुँचाने की ओर अग्रसर होना ही पड़ेगा। यही पर साहित्य समाज-सुधार के अन्य साधनों से अलग होकर अपनी श्रेष्ठता सिद्ध करता है क्योंकि उसकी अपील सीधे आत्मा की ओर होती है। इसी अर्थ में साहित्य को प्रोपैगेंडा भी कहा जा सकता है।

‘गिरती दीवारें’ के लेखक में समाज के प्रति इतनी कटुता है, इतनी आग है कि वह उसे भस्मसात् कर देना चाहता है। पर वह इसके लिए हिंसात्मक हो उठता है और उसे ‘लामालामौ जपानपौ’ का कुछ भी ज्ञान नहीं रह जाता मानो



बाजक अपने हृच्छास्रोच के कारण उन्मत्त हो उठा है और वह पत्थर पर सर पटक देना चाहता है।

अब रह जाती है बात उपन्यास की वाह्य रूप रेखा की। वाह्य रूप रेखा का भी अपना महत्व अवश्य होता है पर वह अतप्रेरणा से अलग नहीं होती उसी से अनुप्राणित होती है, उसकी झलक झिलमिलती नजर आती है। इस उपन्यास के कथात्मक टेक्नीक में नूतनता नहीं, वही प्रेमचंद की शैली है, लेखक की कल्पना जहां कथा का स्त छोड़ती है तो यह निकलता ही जाता है टूटता नहीं। पर जब मैं इस रोक और अटूट प्रवाह की बात को कहता हूँ उस समय मेरा ध्यान लेखक की कारवित्री प्रतिमा की ओर ही है और उसी के दृष्टिकोण से यह बात मैं कह रहा हूँ। मेरे कहने का अर्थ यह नहीं है कि कथा में किसी तरह की जोड़ तोड़ का अनुभव पाठकों को नहीं होता। कितने ऐसे स्थल हैं जहाँ पर कथा की प्रगति के साथ लेखक का हस्तक्षेप बुरी तरह खटखटा है।

किसी भा उपन्यासकार या साहित्यिक की सफलता इस बात पर निर्भर करती है कि उसकी जादू की छड़ी इस तरह बिरे कि पाठक की आलोचनात्मक बुद्धि को जागृत होने का अवसर कम से कम मिले। यही कारण है कि हमारे यहाँ काव्य के लक्षणकारों ने यह नियम सा बना दिया था कि किसी भी महाकाव्य के एक सर्ग में एक ही छंदों का प्रयोग होना चाहिये क्योंकि बार बार छंदों के बदलते रहने से पाठकों को कठिनता होती है। यदि आप ऐसी कोठरी में रहें जहाँ रोखनी क्षण क्षण बलाया और बुझायी जाती रहे तो आप अपने को निश्चिन्त अर्थात्तुनीय अनुस्था में पायेंगे। वही बात इस उपन्यास के पाठक को भी होती है। हम कथा पढ़ते चले जाते हैं, आमद लते चले जाते हैं तब तक लेखक चेतन की पुरानी जीवन गाथा का स्त छोड़ देता है और हमारा ध्यान कथा की प्रगति से हट कर उधर चला जाता है, और जब तक उसकी पुरानी गाथा में रह आने लगता है कि लेखक आगे की कथा लेकर चला निकलता है। पाठक इस तरह के झुकझोर और उठा पटक के बीच अपने को असह्यम पाता है। मेरे जानते कथा सौष्ठव की दृष्टि से यह बात सव्य पायी जाती है। उदाहण के लिए चेतन के शिखरा प्रवास की बात लीजिये। चेतन के उस प्रवास में दुर्गादास की कथा ला चुसेड़ी गयी है। उपन्यास का अन्तिम अंश जिसमें 'अनारकला' इत्यादि नाटकों की आलोचना प्रत्यालोचना की गई की गयी है, अत्यधिक स्तर से ऊपर से चित्रकारी गयी तो मालूम पड़ती है।

आज कल लोगों में जीवन के व्यापक दृष्टिकोण से समस्याओं पर विचार करने की शक्ति कम होती जा रहा है और यह सब होता है मथार्थवाद और व्यवहारिता का नाम पर। हम आज कामचलाऊ तन (expediency) के लिए मौलिक आधार

भूत तत्वों (fundamentals) की अवहेलना करने लगे हैं। 'गिरती दीवारें' इसका उदाहरण है। उसमें कोई ऐसी प्रेरणा नहीं है जो हमारे जीवन के उन्मायक तत्वों को विकसित करने में सहायक हो। मैं यह नहीं कहता कि लेखक ने लाठी लेकर हांफने की कोशिश क्यों नहीं की; गलेला देकर उपदेशाभूत पिलाने का प्रयत्न क्यों नहीं किया, पर मेरी शिक्षायत यह है यह उपन्यास सब मिलजुल कर हृदय में चुभता क्यों नहीं, इसमें एक खोबलापन-सा क्यों नजर आता है, लेखनी गंभीर क्यों नहीं दीखती है, हमें यह ऐसी चीज क्यों नहीं देता जिसे पाकर हमारा हृदय लेखक के प्रति कृतज्ञता से भर जता ? कहीं न कहीं तो उसके आत्मदान में चूक जरूर है।

हां, यह बात अवश्य है कि चेतन के जीवन प्रवाह की घटनाओं में हम अपने ही जीवन की झलक पाते हैं, लाख कोशिश करने पर भी उसकी सत्यता में अविश्वास नहीं कर सकते। उसमें वर्णित घटनायें छाया की तरह हमारा पीछा करती हैं और उनसे भिड़ छुड़ाना कठिन है। और नहीं तो आज के कुंठित जीवन का आभास तो इस उपन्यास के पढ़ने से अवश्य ही मिलेगा और उस विरति के ज्ञान से उसे पूरा करने की प्रेरणा भी स्वाभाविक रूप से लोगों में जावेगी। हम अपने जीवन की प्रचलित प्रणालियों पर मुड़ कर देखने पर बाध्य होंगे और उसकी प्रतिक्रिया के रूप में हमारे अंदर कुछ उत्कर्ष विद्यापक ऐसी चीज अवश्य हो जावेगी। उपन्यास की सफलता के लिए यही क्या कम है।

### ३. 'एक कुठित व्यक्तित्व का दयनीय इतिहास'

नलिन विलोचन शर्मा

नदी में बाढ़ आती है। पानी तटों के ऊपर से बहने लगता है। नदी की आकृति मिट जाती है, उसकी धारा अनिश्चित, अनियंत्रित हो जाती है। ऐसी नदी के ढग के उपन्यास भी होते हैं। ऐसे उपन्यास या तो बहुत पहले लिखे जाते थे या बहुत आधुनिक काल में। पहले 'आजाद कथा' जैसे उपन्यास लिखे जाते थे। हजर रोमां रोलां ने कुछ कुछ इसी प्रकार के उपन्यास की उद्भावना की थी, जिसे फ्रेंच में 'रोमन फ्लूव' (roman fleuve) कहते हैं, और जो अनेकानेक जिल्दों में छपता जाता चला है—स्वयं रोलां ने एक उपन्यास के दस भाग प्रकाशित किये थे और योजना सत्ताहस भागों की थी।

हिंदी में आधुनिक काल में, 'अज्ञेय' ने इस प्रवहमान औपन्यासिक रूप का दुर्लभ आदर्श प्रस्तुत किया। 'शेखर—एक जीवनी' की धारा को 'अज्ञेय' प्रवाहित होते रहने दें इसी में इस उपन्यास की सार्थकता है—अपने में उसे इसकी योग्यता और शक्ति पर्याप्त मात्रा में है। 'गिरती दीवारें' भी वस्तुतः इसी प्रकार का

उपन्यास है। उसका प्रवाह कुछ दूर तक जाकर ही रुक जाता है, यानी, दूसरे शब्दों में, पुस्तक एक माग में ही समाप्त हो गयी है। इस विवेकशीलता के लिए 'अश्व' जो निरसदेह पाठकों का दृष्टि में धन्यवाद के पात्र होंगे।

बात ऐसी है कि 'गिरती दीवारें' बाह्यतः 'रोमन प्लूव' जैसी चीज होने पर भी अततः 'आज्ञाद-कथा' की पर परा के ही निकट है। 'अश्व' की पर 'संसार' का प्रभाव आसानी से समझा जा सकता है। वह उर्दू के सरल लेखक रह चुके हैं। उन्होंने अवश्य ही उर्दू में हर एक विद्यार्थी की तरह इस आचार्य का अध्ययन किया होगा। लेकिन 'संसार' का प्रभाव और अधिक लाभदायक हो सकता था। 'अश्व' की ने अपने उपन्यास के स्थापत्य को निश्चित तो अवश्य रहने दिया है लेकिन क्या उसमें वह 'अज्ञाद कथा' का किस्सागोई और विविधता ला पाये हैं ?

और आधुनिक 'रोमन प्लूव' में तो स्थापत्य का निश्चितता की तरह में ऐसा चारित्रिक या बौद्धिक प्रवाह बना रहता है जो व्यस्तता को भी एक परिवर्तन शील योजना प्रदान करने में समर्थ हो जाता है। इस प्रकार के उपन्यासों में एक व्यक्ति या ऐसे व्यक्तियों के समूह का चित्रण रहता है जिनका एक दूसरे के साथ पारिवारिक या बौद्धिक संबंध रहता है। इस जीव आधार को लेकर जिस उपन्यास की रचना होगी उसमें वह सुसंगठित स्थापत्य नहीं पाया जा सकता जो साधारणतः उपन्यासों में अपेक्षित होता है। किंतु लेखक की बौद्धिक अन्विति तथा सत्य के लिए आग्रहशीलता 'प्रवर्तमान उपन्यास' में भी कलात्मक योजना अनुस्यूत कर देती है। यदि लेखक में इन दोनों बातों का अभाव है तो ऐसा स्थापत्य रहित उपन्यास सर्वथा निरर्थक प्रमाणित होता है। 'गिरती दीवारें', हमें निराशा होती है, स्थापत्य रहित उपन्यास तो है किंतु सरल 'प्रवर्तमान उपन्यास' नहीं।

जिस एक व्यक्ति की जीवन धारा का विस्तृत चरण इस उपन्यास में है वह एक रीढ़ रहित, दुर्बलप्रत्यक्षीन, कमजोर और अत्यंत साधारण मनुष्य है। इस आदमी में कहीं कोई दृढ़ या तनाव नहीं है। वह समाज की 'गिरती दीवारों' का, टूटते और बदलते हुए दृष्टि का, प्रतिनिधि न बन कर उसमें डुबका रहने वाला दयनीय जीव भर है। वह चोटें सहता ही है, करता नहीं, वह खुद टूट टूट जाता है, लोफ़ कमी नहीं पाता। 'दीवारें' गिर रही हैं यह सच है। लेकिन उनके गिरने न होने से इस आदमी का कोई वास्ता नहीं। कहा जा सकता है कि 'गिरती दीवारें' इस शीर्षक का और इस शीर्षक वाले उपन्यास का एक दूसरे के साथ कोई संबंध नहीं। मुख्य पात्र ही नहीं, उपन्यास का वातावरण भी टूटती हुई प्राचीनता और उस पर उठती हुई नवीनता का अभाव देने में असमर्थ है। शीर्षक सुंदर जितना भी हो, सार्थक परकदम नहीं। यह मगधोच्चर्य वर्मा के

नवीनतम उपन्यास और 'अश्क' जी की इस रचना का नामकरण मुझे करना होता और मेरे सामने दो नाम भी होते— 'टेढ़े मेढ़े रास्ते' और 'गिरती दीवारें' तो मैं पहले के लिए दूसरा, और दूसरे के लिए पहला शीर्षक चुनना ही पसंद करता ।

मैं उपन्यासकार से अतिमानव असाधारण या सबल पात्रों की सृष्टि करने की माँग नहीं करता जैसा कि कुछ आलोचकों ने इल'चद्र गोशी से किया है और जिससे वह लुब्ध भी है । मैंने अन्यत्र पलावेयर के इस मत का उल्लेख किया है कि साधारणता इतनी सार्वजनीन और सर्वव्यापक है कि कलाकार उसके चित्रण-वर्णन से बच नहीं सकता, न यही आवश्यक है कि उससे बचने के लिए वह प्रयत्न ही करे ।

स्वयं पलावेयर ने 'बूवार्द पेक्यूशे' (Bouvard et pecuehar) लिख कर अपने इस सिद्धांत को व्यवहार में परिणत भी कर दिखाया था । अग 'अश्क' जी ने इस दृष्टिकोण से 'गिरती दीवारें' की रचना की होती तो उनके प्रयत्न की मौलिकता का अभिनंदन करने वाला कम से कम एक आलोचक तो उन्हें अवश्य प्राप्त होता जो इन पक्तियों का लेखक भी है । किंतु इसके विपरीत 'अश्क' जी अपने उपन्यास के आकर्षक शीर्षक में जो प्रतिज्ञा करते हैं, उसमें उनके जिस उद्देश्य का इंगित है, जिस सामाजिक आलोचना का दावा है उससे असाधारण हलचल, विराट् परिवर्तन, ध्वंस और निर्माण की युगपत् प्रक्रिया और जीवन के चरित्रों के दर्शन की हो उम्मीद बंधती है । और सैकड़ों पृष्ठों के इस बृहत्काय उपन्यास के अध्यवसाय-पूर्ण अध्ययन के बाद हम पाते हैं सिर्फ एक उपेक्षित किशोर, ग्रामीण और ग्राम्य युवक असफल सहकारी संपादक और लेखक—कवि के कुण्ठित व्यक्तित्व का दयनीय इतिहास; जिसका सबसे बड़ा कृतित्व शायद यह है कि वह अपनी पत्नी का छोटा और सुंदर चहल से लुक छिपकर प्रेम करता है और उससे बुरी तरह से फटकार खाता है !

और मेरी दृष्टि में यह सब कुछ क्षम्य होता यदि और कुछ नहीं तो पांच-छः सौ पृष्ठों को पढ़ने में जितना समय लगता है उतनी देर तक मुझे इस पुस्तक में उच्च कोटि का गद्य ही पढ़ने को मिला होता । लेकिन इसके लिए शायद लेखक दोषी नहीं कहा जा सकता । हिंदी में उपन्यासों की बहुत ज्यादा माँग है, बहुत ज्यादा खपत है । बड़े उपन्यासों के लिए प्रकाशक अच्छे पैसे देने के लिए तैयार हैं । अभावग्रस्त लेखक अवसर का फायदा उठा रहे हैं यह अस्वाभाविक नहीं । लेकिन इससे भी इनकार नहीं किया जा सकता कि हिंदी का घरातल आज निम्नाभिमुख है, जिसका एक प्रमाण यह उपन्यास भी है ।

'गिरती दीवारें' की शैली की हीनता के लिए यह अर्थशास्त्रीय कारण ही एक मात्र उत्तरदायी नहीं है । विषय और दर्शन की हीनता साधारणतः शैली को भी

हीन बनाकर छोड़ती है साधारणतः इसलिए कि ऐसे भी अपराध हैं जिनमें असाधारण प्रतिभा वाले कलाकार, शैली को ही साव्य मान कर, विषय और दर्शन की हीनता के ऊपर उठ सकने के असंभव व्यापार को भी भव कर दिताते हैं।

यह सब कह देने के बाद, अपनी उदात्ता पर बिना दबाव दिये, मैं यह भी अवश्य कह देना चाहूँगा कि इस उन्म्यास को हिंदी के ग्रीक गल्पप्रेमी सरल, मनोरंजक और समय को अतिग्राहित करने के लिए सर्वथा उपयुक्त पायेंगे, हालांकि इसके लिए उन्हें कभी कीमत भी देनी पड़ेगी।

## ४. 'अशक्त आधी सर्जित पर'

### शमशेरबहादुर सिंह

इस नाविल का हीरो कौन है—बस्ती गज़ा, जालपर, लहौर और शिमला की तग बहीली बलिषों के नीचे नाचे मरान ग्रीक उनकी दबारे (जा उनके बच रहने वालों की किस्मत पर हर तरह से छा जती है) —या, इन बस्तियों का तग दस्त, तगदिल छोटे बाबू लोगों का दबा घुग तबका (जिध पर हाय हाय की पटक़ार बसती ही रहती है या कि इसी तबक़े की कहानी सुनाने वाला उन तबक़े का एक भाबुक नमूना, खुद चेतन।

मध्य वर्ग या यह व्यक्ति, चेतन, अपनी अकेली हस्ती को बहुत बड़ी चीज समझता है। यह बड़ी और कीमती चीज जब ठोस हकीकत की चट्टानों से टकराती है, तो जतन से पाले हुए उसके सपने, प्यारी प्यारी बिहबनाएँ, और मनहरे आदर्शवादी सिसियाँ लेंने लगते हैं। ठाँकरो पर ठाँकरे, जहर के घूँट पर घूँट, अदर ही अदर नफात और गुस्से के उबाँध पर उबाँध, और आखिर हार थक कर सजीले सपनों का जिदगी के बाट बटखरों से समझौता।—और तब यह कीमती चीज बड़ी दर्दनाक हो जाती है। 'ईश्वर' और 'धर्म' की तरह 'मनुष्यता', 'संस्कृति', 'कला', और 'प्रेम', और 'मान प्रतिष्ठा'—सब पूँजा के बाजार में ही अपनी असली कीमत रखते हैं, इस सचाई को चेतन बहुत छी फागे चाटें खाकर सीखता है। खुदचाप अपने आँखें घूँट कर बंद सीखता जाता है।

वह पहले 'प्रकृति' की गोद में अपनी चोटें छिपाता था, तो अब 'कला' की शरण में आ जाता है—क्योंकि इसमें, 'अपने कटु वातावरण से उसके पनायन' में, 'आत्माभिन्न्यक्ति' का सुख है, और तभी उसको कुछ नाख मिळता है, कुछ। ...मगर 'कला' में भी उसका नजात का असली रास्ता नहीं मिलता। क्योंकि वह अभी तक अपनी अकेली हस्ती को बहुत बड़ी चीज समझता है। हालांकि वह पूरे सिलसिले की एक कड़ी है, उससे अलग कुछ नहीं—है ही नहीं।

—मगर अभी उसने सारी कड़ियाँ कहाँ गिनी ?

चेतन असल में 'गिरती दीवारें' का हीरो नहीं। इसका असली 'हीरो' एकके-पीछे-एक लगा हुआ इन कड़ियों का वह सिलसिला है, जिनके बगैर चेतन महज़ हवा में हाथ-पाँव मारने वाली एक छाया को तरह रह जाता है। इस सिलसिले के सबसे भरे-पूरे और सजीव व्यक्ति हैं—चेतन की माँ, सब और संतोष की देवी; उपन्यास में शायद सबसे कामयाब चित्र उसका बाप, नशे और क्रूरता का देव; उसके बड़े भाई साहब, जो हर खरखशे से बचने के लिए छुड़ी उठा कर बाहर निकल जाते हैं; कुंती उसके प्यार की पहली चीज़; और उसके सबसे गहरे प्रेम को पाने वाली नीला; और इस प्रेम की आड़, उसकी भोली-भाली बीवी, चंदा। और चेतन की समाजी जिंदगी को बनाने बिगाड़ने वाले और दूसरे लोग; जैसे, 'हुनर' साहब, गाँवों में आकर शहर का रंग जमाने वाले शायर; सरदार जगदीश सिंह, समाज के शरीफ़ लुटेरों के हाथ का खिलौना; खास तौर से कविराज रामदास, चेतन जैसे होनहार नवयुवकों का 'भला करने' और उनकी प्रतिभा को 'चूसने वाली' एक सबसे मोटी, सबसे चिकनी, और चालाक और अच्छी भली जोंक; और प्रकाशो और मन्नी और दुर्गादास और इनके अलावा लाहौर के म्यूज़िक कालेज के प्रोफ़ेसर, और गेटी थिएटर का पूरा हलका; वगैरह वगैरह। इन सब लोगों का पूरा फ़िल्म जिस पदे पर चलता है, चेतन वह पर्दा है। इस हंगामे से अलग वह सिर्फ़ एक छाया है, जो आपको कभी-कभ उदास कर देती है। कभी-कभी बहुत उदास कर देती है। क्योंकि वह सारा फ़िल्म उसी पर अंकित हुआ है। अशक ने खुद उसको एक कैनवस का स्थान, और दर्जा, दिया है। वह कैनवस खासा बड़ा है, इसमें संदेह नहीं।

'गिरती दीवारें', इस कैनवस पर, हर उस घटना, दुर्घटना, आशा, आकांक्षा, सफलता-असफलता, प्यार और चोट का, उनकी ऊहा पोह का, उपन्यास है, जो निचले मध्यवर्गी जीवन का ताना-बाना कसते और ढीला करते हैं—या बुनते हैं। हर गली-कूचे और मकान-ड्योढ़ी के परिचय, और घर बाहर के अपने-पराये के संबंध से एक सस्ते ओल्लेपन की बू आती है, जिंदगी के हर मोड़ पर सीलन को-सी ठहरी हुई ग़लीज़ वेशर्म बू; और हर चीज़, हर बात के अंदर एक हाय-हाय भरी बेकार-सी जी-तोड़ और जान-मार कोशिश... जिसका नतीजा आख़िर में एक दीन, विपन्न, दयनीय रूप से मुस्कराती हुई हार, लाचारी, और समझौता।

बस यही रंग है हर तरफ़ इस निचली मध्यवर्गी दुनिया का। चेतन के व्यक्तित्व के ऊपर से एक समझौते की खुरद जव उतरती है, तो नीचे से दूसरी खाल समझौते के लिए तैयार होकर निकल आती है। ये खुरद भी इस व्यक्ति में

## शमशेरवहादुर सिंह

उन दीवारों का नमूना है, जो उसे समाज में हर तरफ से, और बहुत दूर तक, एक के बाद एक, घेरे चली गयी हैं। चेतन ने इन दीवारों के नग्ने बहुत तफसील के साथ बनाये हैं। बस्ती-बस्ती इनकी नीवें गल चुकी हैं। सीली बंदबू भरी, तग, अँवेरी, नीची दीवारे — चगढ़ों का मोहल्ला, बस्ती गज्जा, रुखू भट्टा और इनके निवासी, रुढ़ियों के क्रमबद्ध पुतले। गाली गलौज, पाखंड, व्यभिचार, टकोसले, दिलावे, रुढ़ ईश्याएँ, पल छिन सस्ती बेइमानियाँ...। बीसियों दीवारों की तो एक एक ईंट तक अपनी कहानी कलाकार चेतन को सुना चुकी है। हर घटना, हर बात एक कहानी। यह सही है कि इनमें बाज एक कुछ जरूरत से ज्यादा तूल गींच जाती है, जैसे मोटी पिएटर के सिलसिले में एक अध्याय तो नाटक पर निबंध हो गया है। या इससे पहले सरदार जगदीशसिंह जी का निष्ठा।

मगर मध्य वर्ग का पाठक इस उपन्यास में अपने वर्ग के एक परिवार का नमूना इतनी नजदीक से देख लेता है, उस परिवार का अंदर बाहर उसके पीछे और-आगे का भरा-पूरा 'क्लोज अप' चित्र, और इतनी तरफों से लिया हुआ, उसकी आँखों के सामने आता है, कि इसका जोड़ उसे हिंदी के किसी एक नाविल में कम—और शायद ही कहीं—मिलेगा।

इस नाविल का सतृप्तन बानी समाप्त इसलिए मुश्किल भा हो जाता है - और इस मुश्किल जिम्मेदारी को 'अरक' पार भी कर गये हैं, मेरी निगाह में—कि चारों तरफ से डाली गयी लाइट में बार बार चमक उठने वाले चेतन के आगे-पीछे और चारों तरफ के सीन और चित्र इतनी सारी कहानियाँ बन जाते हैं, कि नाविल के रूप में उनका तार, उनकी बधी हुई लकी, टूटने टूटने को और एक दम ढीली-ढीली सी होने को हो जाती है, खतरा यह पैदा होने लगता है कि एक-एक अध्याय कई छोटी-मोटी कहानियाँ का, और फिर पूरा नाविल ऐसी ढेर-सी कहानियों का, समग्र बनने लगता है, और फिर आखिर में निबंध-जैसे शुरू हो जाते हैं। (—'अरक' उर्दू-हिंदी के एक बहुत सफल कहानी लेखक हैं और यह शायद उनका दूसरा, मगर महत्वपूर्ण पहला ही, नाविल है) मगर इन कहानियों के गुच्छों की रास्ते लपेटे देकर, उनके तार अलग अलग न लटकने देकर, उनका एक लंबा रस्ता—मुख्य कथानक का—रस्ता दिया गया है।' सुभाषित है उपन्यासकार की यह कोशिश—उपन्यास की यह जुजबूदी—बाज पाठकों को कहीं कहीं असफल सी लगे, यानी ढीली। मगर, मेरा ख्याल है कि दुबारा पढ़ने पर—और इसने कितने ही हिस्सों को फिर से पढ़ने की इच्छा होती है—नाविल काफी कसा, हुआ मालूम होगा।

'गिरती दीवार' का टेक्नीक हमारे पुराने मंदिरों की मूर्ति कला की याद दिलाता है, जिनकी दीवारे मूर्तियाँ से भरी होती थीं। एक बीच की बड़ी मूर्ति,

फिर अगल-वगल दो-चार, उससे छोटी, फिर इनके चारों तरफ, इन मूर्तियों की कथा चित्रित करती हुई छोटी-छोटी अनेक मूर्तियाँ ।...देवी-देवता; उनके गण; और उनके सेवक; और उनकी लीलाएँ ।

दीवार हमारे सामने खड़ी है । मगर हम जानते हैं कि वह गिर रही है । रंग तो उड़ ही चुका, उसके पलस्तर भी सब ढीले-ढाले हो चुके हैं । अब नये ज़माने की चोटों में वह और संभल न सकेगी ।...‘गिरती दीवारें’ के सभी पात्र में मध्यवर्गीय जीवन का गया-बीतापन, उसकी सस्ती ढीला-पोली, उसका बासी रूखापन, उसका बेहँसी की हँसी लिये हुए चेहरा, उस जीवन के व्यक्तियों की कीर्तियों की तड़पन, पतिगणों की सी हाय-हाय विलविलाहट....जिसका इलाज है, वस, फूँटल का एक सैलाच ।

...दीवारें हैं कि दीमकों का भटः वैद्य रामदास, हुनर साहब, चेतन के बड़े भाई साहब, सरदार जगदीश सिंह, खुद चेतन के घर के लोग, दादी और माँ और बाप और ससुर, बीबी और भाई और चेतन खुद—सबके सब जैसे कविराज रामदास की ही किसी नई पुस्तक के ( ‘विवाह आदि के भेद’ सिरीज़ में ! ) पात्र और उसके खुरीदने वाले अलग-अलग रोगी हों । घुन का ढेर । रोग-कीटाणुओं के घर ।

...टी० बी० के मरीजों का खाली किया हुआ जैसे कोई घर, जिसके कमरों में ज़रूरत है कि आग की लपट दिखाकर उसे ‘शुद्ध’ कर दिया जाय ।

खुद चेतन. ‘हीरो’ जो इन सारी वास्तविकताओं से धीरे-धीरे सचेत होता जाता है, रोगी है । उसका रोग नीला, उसकी साली, नहीं—या ही नहीं । × × × कितनी सही फवती है, कि वह गेटी थिएटर में जाफ़रान ( बाँदी ) बनता है और ऐनक पहने स्टेज पर चला आता है, और उसको ख़ाबर नहीं कि सारा हाल क्यों हँस रहा है । मध्यकालीन दरबार में इस बाँदी की नाक पर गुलती से प्रतिभा शाली लेखक वाली ऐनक रखी रह गयी है, वह और नीचे खिसक आती है । और सारे हाल को भी ख़ाबर नहीं कि वह अपने ही ऊपर हँस रहा है । एक ‘पैटालून’ है

नाविल भर में चेतन पर जो इस वेदद्वी से प्रहार हुए हैं, वे निम्न मध्यवर्ग के खोखलेपन को, उसके खाली-पोलेपन को, आख़ीर में और भी आँखों के आगे मूर्त कर देते हैं ।—जहाँ नीला की शादी दूर-पार बर्मा में एक अवेड़ से हो रही है; जिसके जवान मतोले की आँखों में नीला खड़ी हँस रही है । वही ग़रीब नीला, चेतन की सबसे प्यारी चीज़; बेचारा चेतन,—आँखों से जीवन के उपहास का आख़िरी ( आख़िरी ! ) पर्दा उठ रहा है । ‘गिरती दीवारें’ का आख़िरी सफ़र ख़त्म हो जाता है । मगर ‘गिरती दीवारें’ ख़त्म नहीं हुई हैं । न उनका गिरना ।

इसलिए यह उपन्यास ख़त्म नहीं होता है, अधूरा रह जाता है । जहाँ आकर यह उपन्यास ‘ख़त्म होता है’, वह आधा मज़िल का विराम है । इसका ‘परिशिष्ट’



गिरी हुई दीवारे' या नई नीवें जिनमें मजबूत गिट्टी कूट कर भरी जा रही हो, है; और चेतन (क्योंकि वह 'चेतन' है—लेखक का, स्पष्ट ही, स्थानावज) उनको देख रहा है। 'गिरती दीवारे' सन् ३०-३१ के आस पास का निम्न मध्य वर्ग है। अभी तो—“लौट के 'बुद्ध' घर आया” है।

...चेतन ने बुद्धिजीवी कलाकार की राह पकड़ ली है। यह राह असतोष की है, झुल्लाहट, और अपने और दुनिया भर के ऊपर क्रोध की है। इन झुल्लाहटों—यानी उनके कार्यों को दूर करने की है। अपने आन को बदलने की है, यानी समाज को बदलने की। भागने की नहीं, बगावत का है।

अभी चेतन के आगे बहुत से पदें उठने बाकी हैं। सन् ३०-३१ के बाद हमारा समाज एक बहुत तेजरो कहानी है।

सन् ३०-३८ के चेतन या तो अब तक रतम हो लिये होंगे 'श्रीमान्', 'शर्माजी' या 'माननीय' बनकर, या वे सचमुच अपने समाज की नई चेतन शक्ति बनकर, वे कलाकार बुद्धिजीवी, अपने समाज को उठा रहे होंगे अन्यथा वे निराश नहीं रह सकते उन गिरती दीवारों के बीच—जिनमें बहुत सी तो सन् ४८ तक आप ही गिर चुकी होगी। अगवें 'गिरती दीवारे' के आवरण पर 'बहिला भाग' कहीं नहीं लिखा हुआ है, मगर मैं समझता हूँ कि इसके बहुत से पाठक इसकी कथा के अंदर से साफ उसका पढ़ लेंगे, और उसके दूसरे नाविल का सब के साथ इतजार करेंगे।

---



द्वैसाक्षिक साहित्य-संकलन

१०

हेमंत

संपादक  
सियारामशरण गुप्त  
नगेन्द्र  
श्रीपतराय  
सच्चिदानंद वात्स्यायन

## अनुक्रम :

श्री परानन्द उच्छ्वा अशाय ' .	दिनकर' .	८
श्री अग्निचक्षु ' आ सप्तम्य क ज्ञातिवाद ' .	सुमित्रानन्दन पत	४
नर्या हिंदी-कायना म उर प्रयाग	प्रभाकर माचरे	११
धनि सिद्धान	गिरिजाकुमार माधुर	२१
"म तुम्हारा रक्षा करूंगा ।	कृष्णा सोमता	२८
छत्ता	जार्ज दुहामेल	६०
रुक्ति का रात	जैनेन्द्रकुमार	६२
मामुला	स० हा० वात्स्यायन	४६
प्रभाता	रघुनार सदान	५६
श्रौष्ठो क आग	त्रिलोचन शाम्बा	५८
सकल प्रकल्प	महेन्द्र भटनागर	५८
श्री राहुल साह्यायन	भगवतशरण उपाध्याय	६०
लल्लूलाल दत्त 'माधव त्रिलास	लक्ष्मासागर बाप्याय	६५
विश्वासवान	विष्णु	७५
टोकर	तेजसहादुर चौबरा	८१
हेमत का रात	गिरिजाकुमार माधुर	८६
चार प्रणय गीत	शीतलामहाय आशुस्तय	९०
बाणभट्ट का आत्मकथा—समाप्ता	प्रभाकर माचरे	९१
	देवराज उपाध्याय	९८
	नलिनविमलचन शर्मा	१२
	भगवतशरण उपाध्याय	१०६
	बा०	१०६
दिश पठक के नाम		

‘दिनकर’

## ओ ज्वलंत इच्छा अशेष !

ओ अनिल-स्कंध पर चढ़े हुए प्रच्छन्न अनल !  
हुत-प्राण वीर की ओ ज्वलंत इच्छा अशेष !  
यह नहीं तुम्हारी अभिलाषाओं की मंजिल ।  
यह नहीं तुम्हारे स्वप्नों से उत्पन्न देश ।

काया-प्रकल्प के बीज मृत्ति में ऊँच रहे,  
हैं ऊँच रहे आदर्श तुम्हारे महाप्राण,  
बलिसिक्त भूमि में जिन्हें गिराया था मैंने,  
जाने मेरे भी ऊँच रहे वे कहाँ गान ।

यह सुरभि नहीं, मधु स्वप्न तुम्हारे जलते हैं,  
यह चमक ? तुम्हारे आदर्शों में लगी आग ।  
पहचान सकोगे लक्ष्मी को ? यद्यपि उसने  
है मला तुम्हारी इच्छा का मुख पर पराग ।

अंजलि-भर जल से भी उगते दूर्वा के दल,  
वसुधा न मूल्य के बिना दान कुछ लेती है;  
औ’ शोणित से सींचते अंग हम जब उसका,  
बदले में सूरज-चाँद हमें वह देती है ।

सुर-निर्मित यह चाँदनी, धूप की चमक-दमक,  
ये फूल और ये दीप, सभी छिप जायेंगे;  
बलि की खेती पर पड़ी पपरियों को उछाल  
नर के जब सूरज और चाँद उग आयेंगे ।

सुमित्रानन्दन पत

ओ अग्नि-चक्षु ! ओ सर्वोदय के ज्योति-वाह !

[ छ कविताएँ ]

[ १ ]

ओ अग्नि चक्षु अभिनव मानव !

सपर्कज रे तेरा पावर,  
चेतना शिखा मे उठा घवर,  
इमरो मन नहीं मकेगा ढँक !

यह आला जग-जीवन दायक —,  
स्वप्नों की शोभा से अपलक  
मानम-भू सुलग रही धकधक !

ओ नव्य युगागम के अनुभव,

नव ऊपा मा स्वर्णभ वरण  
वह शक्ति उतरती ज्योति वरण,  
र का प्रकाश न करितरण !

नव शोभा, से लक्ष्य भू-मन  
स्वप्नों से विस्मित जन-लोचन  
अव वरा चेतना नचेतन !

ओ अतर्कान नयन वैभव,

भूतम का मागर रहा सिहर  
जन मन-पुलिनो पर विगड रिपर  
अव ज्योति चूड नाचती लहर !

तिरते स्वप्नों के पोत अमर  
अमरों का स्वर्णिम वैभव हर,  
नव माननीय द्रव्यों को भर !

तो गूँज रहा अंबर में रव,  
 मैं लोक-पुरुष, मैं युग-मानव,  
 मैं ही सोया भूपर नीरव,  
 मेरे ही भू-रज के अवयव !  
 अपने प्रकाश से कर उद्भव  
 मैं ही धारण करता हूँ भव  
 निज स्वप्नों का रच मनोविभव !  
 जय, त्रिनयन युग-संभव मानव !

[ २ ]

मैं नवमानवता का संदेश सुनाता,  
 स्वाधीन देश की गौरव-गाथा गाता  
 मैं मनःक्षितिज के पार मौन शाश्वत की-  
 प्रवलित भूमि का ज्योतिर्वाह वन आता !

युग के खँड़हर पर ढाल सुनहली छाया,  
 मैं नवप्रभात के नभ में उठ मुसकाता,  
 जीवन-पतकर में, जन-मन की ढालों पर,  
 मैं नवयुग के ज्वाला-पल्लव सुलगाता !

आवेगों के उद्बलित जन-सागर में,  
 नव स्वप्नों के शिखरों का ज्वार उठाता !  
 जब शिशिर-क्रांत वन-रोदन करता भू-मन.  
 युग-पिक वन प्राणों का पावक वरसाता !

जड़ मिट्टी के पैरों से कजांत जनों को,  
 रत्नों के चरणों पर चलना सिखलाता !  
 तापों की छाया से कलुषित अंतर को,  
 मैं मुक्त प्रकृति का शोभा-वत्त दिखाता !

जीवन-मन के भेदों में खोयी सति को,  
 मैं आत्म-रक्ता में अनिर्मेप जगाता !  
 तम-पंगु वहिर्मुख जग में बिखरे मन को  
 मैं अंतर-सोपानों पर ऊर्ध्व चढ़ाता !

आदर्शों के मरुजल के दग्ध मृगों को,  
मैं स्वर्गास्मित अतर्प्य बतलाता ।  
जन-जन को नव मानवता में जाग्रत कर,  
मैं मुक्त-जीवन-रण शत्रु बजाता ।

मैं गीत विहग, निज मर्त्य-नीड से उड़कर,  
चेतना व्योम में मन के पर फैलाता ।  
मैं अपने अंतर का प्रकाश बरसाकर  
जीवन के तम को स्वर्णिम कर नहलाता ।

मैं स्वर्दूतों को बाँध मनोभावों में,  
जन-जीवन का नित उनको अग बनाता ।  
मैं मानव-भेमी नर भू-स्वर्ग बनाकर  
जन-धरणी पर देवों का विभव लुटाता ।

मैं जन्म-मरण के द्वारों से बाहर कर,  
मानव को उसका अमरासन दे जाता ।  
मैं दिव्य चेतना का सदेश सुनाता,  
स्वाधीन भूमि का नव्य जागरण गाता ।

[ ३ ]

मैं गाता हूँ,  
मैं प्राणों का,  
स्वर्णिम पात्रक भरमाता हूँ ।

कन टूटने मन के वधन,  
जिअ नश्वर होगी चेतन,  
कव प्रेम कामना की बाँधे,  
खुल, तुम्हें करेगी आलिंगन ।

मैं गाता हूँ,  
मैं स्वप्नों की,  
नीरव कलियों निखराता हूँ ।

कव दीपित होगा जीवन-तम,  
 कव विस्मृत होगा मनुज अहम्,  
 कव अंतर के गोपन सपने,  
 भू पर विचरेंगे ज्योति-चरण ?

मैं गाता हूँ,  
 मैं जन-मन को,  
 ज्वाला का पथ बतलाता हूँ!

कव डूवेंगे सुख-दुख के क्षण,  
 लय होंगे तुममें विरह-मिलन,  
 कव तप्त लालसा के मुख पर,  
 तुम धर दोगे शीतल चुंबन ?

मैं गाता हूँ,  
 मैं मर्त्यों को,  
 अमरों के पास बुलाता हूँ !

शोभा के रहस्य उरोजों पर,  
 कव प्रीति धरेगी उपकृत कर,  
 कव मानव के आनंद-कर्म,  
 उर वैभव से होंगे शोभन ?

मैं गाता हूँ,  
 जन-धरणी पर,  
 जीवन का स्वर्ग बसाता हूँ !

पल्लवित प्रणय की तरुण डाल,  
 सुलगा प्राणों में विरह-ज्वाल-,  
 कव सिद्धी की मांसल ममता,  
 प्रिय तुम्हें करेगी आ-मार्पण ?

मैं गाता हूँ,  
 मैं अंतर की,  
 आभा में उर नहलाता हूँ !



[ ४ ]

क्या एक रात में ही सहसा,  
ये हरित शुभ्र कोंपल फूटे ?  
क्या एक प्रात में स्पन्द निद्रा,  
जीवन तरु के उधन टूटे ?

पत्रों की मर्मर में मधुर,  
अथ सुरवीणाओं के प्रिय स्वर,  
शोभा की नवल शिरगाओं से  
प्रज्वलित घरा के दिक्प्रातर ?

यह निर्वकाति मानव घर में,  
सौन्दर्य उगार आया नूतन ।  
मन प्राण देह की इच्छाएँ,  
करती शिरसों पर आरोहण ।

तुम क्या रटते थे जाति धर्म,  
औ'धर्म-युद्ध, जन आन्दोलन ?  
क्या जपते थे, आदर्श, नीति,  
वे तर्कवाद, अब किसे स्मरण !

गोपन सा कुछ हो रहा आज,  
जन मन के भीतर परिवर्तन,  
अतर्कतन तारण फूट,  
गदता अग्न नव जग का जीवन ।

यह माननीय रे सत्य निगिल,  
आधार चेतना, कला कुशल,  
वह सज्जनशील होती चिरसित,  
जड से जीवन, मन में प्रतिपल ।

वह विस्मृत कडी जगत क्रम की,  
जिससे मधुरि परिणति मभव,  
फिर आने को ऐश्वर्य उगार,  
अन लोभ-चेतना में अभिनय ।

मैं मुट्ठी भर-भर वाँट सकूँ,  
जीवन के स्वर्णिम पावक-कण,  
वह जीवन जिसमें ज्वाला हो,  
मांसल आकांक्षा हो मादन !

वह जीवन जिसमें शोभा हो  
शोभा सजीव, चंचल, दीपित,  
वह जीवन जिसकी मर्म प्रीति  
रखती हो सुख-दुख से मुखरित !

जिसमें अंतर का हो प्रकाश  
जिसमें समवेत हृदय-स्पंदन  
मैं उस जीवन को वाणी दूँ  
जो नव आदर्शों का दर्पण !

जीवन रहस्यमय, भर देता  
स्वप्नों से जो तारापथ मन,  
जीवन रक्तोज्ज्वल, करता जो  
नित रुधिर शिराओं में गायन ?

इसमें न तनिक संशय मुझको,  
यह जन-भू जीवन का प्रांगण,  
जिसमें प्रकाश की दृष्टि आएँ,  
विचरण करती क्षण-ध्वनित चरण !

मैं स्वर्गिक शिखरों का, वैभव,  
हूँ लुटा रहा जन-धरणी पर,  
जिसमें जग-जीवन के प्ररोह,  
नवमानवता में उठें निखर !

देवों को पहना रहा पुनः,  
मैं स्वप्न मांस के मर्त्य-वसन  
मानव-आनन से उठा रहा,  
अमरत्व ढँके जो अवगुंठन !

अरुणोदय नव, लोनीदय नव ।  
मंगल ध्वनि हर्षित जन-भदिर,  
गूँज रहा अथर मे मधुरव,  
स्पर्शोदय नर, सर्वोदय नव ।

रजत कौंक मे वजते तरुदल,  
बहते स्पर्शिम निर्मल फलफल,  
मुग्धर तुम्हारे पग पायल फिर,  
भूजीवन शोभा का उत्सव ।

स्वप्न-ज्वाल वरती का अवल,  
अधनार डर रहा आज जल,  
स्पर्श द्रवित हो रही चेतना,  
विजय दीप्त अर विश्व परामय ।

हरित पीत छायाएँ सुन्दर,  
लोट गहीं वरती की रज पर,  
स्पर्शान्तर आभाएँ भर भर,  
लुटा रही अथर का वैभव ।

नर उंगु के रिलते पल्लव,  
छर मे भर स्पर्शों का मार्गव,  
रक्तोज्ज्वल जीवन प्ररोह मे,  
फूट रहा वसुधा का शीशर ।

यह जीवन मंगल का गायन,  
युग सघर्षण निरत पुरातन,  
जन युग के उदु हा हा रव मे,  
मानव युग का होता उद्भव ।

प्रभाकर माचवे

## नयी हिंदी-कविता में छंद-प्रयोग

खुन गये छंद के बंध  
प्रास के रजत-पाश,  
अब गीत मुक्त  
औं' युगवाणी बहती अयास ! (पंत)

तुक टूटी तो  
सिर झुकते थे,  
तुक जुड़ती  
मुमका जाते थे ।  
जब जीवन सम्मुख आता—  
बस,  
उसे बेतुका बतलाते थे ! (निराला)

‘मेरा कहना है ब्रजभाषा मोस्ट रही है,  
खारवां की गद्दी है,  
और स्वच्छंद मेरा राग घट-बढ़ है,  
छंद जो रबड़ है ।’ (उज्ज्वल : उग्र)

उज्ज्वल प्रहसन का पात्र चाहे जो कहे, पं० रामचंद्र शुक्ल ‘निराला’ के पूर्वबंध में दो परस्पर-विरोधी ( या परस्पर-पूरक ) बातें कहते हैं ।

‘संगीत को काव्य के और काव्य को संगीत के अधिक निकट लाने का सबसे अधिक प्रयास निरालाजी ने किया है ।’

‘सबसे अधिक विशेषता आपके पद्यों में चरणों की स्वच्छंद विपमता है । ... त्रैमेल चरणों की आजमाइश इन्होंने सबसे अधिक की है ।’

निराला ‘बंधनमय छंदों की छोटी राह’ छोड़कर, छंद की कारा तोड़कर हिंदी में मुक्त-छंद को बंगाल से लाये । ‘परिमल’ की भूमिका में वैदिक काव्य की गण-साम्य-विहीनता का उदाहरण देकर निरालाजी ने बतलाया है कि ज्यों-ज्यों सभ्यता नियम-

जड़ित होती जाती है, उसमें चित्र भयता उड़ती जाती है, अनुशासन जड़िते चले जाते हैं। “छंद भी जिस तरह कानून के अन्दर सीमा के मुख में आत्मविष्मृत हो सुन्दर नृत्य करते, उच्चांगु की शृंगला रखते हुए, अणु माधुर्य के साथ ही साथ श्रोताओं को सामा के आनन्द में भुला रखते हैं, उसी तरह मुक्त-छंद भी अपनी विषम गति में एक ही साम्य का अंग सौंदर्य देता है, जैसे एक ही अनंत महा समुद्र के हृदय में सत्र छोटा नदी तर्गों हों, दूर प्रसरित दृष्टि में एकानार, एक ही गति में उठती और गिरती हुई। नयी हिंदी-कविता में छंद के विषय में लिखना निराला और परवर्ती कविता के छंद विषयक प्रयोगों पर लिखना है। संक्षेप में, मुक्त-छंद पर लिखना है।

मुक्त-छंद को परिभाषित करें। ‘मुक्त’ का अर्थ यह है कि कुछ छंद शास्त्र में, सम्प्रत परंपरा में आनेवाले हिंदा के पिगल और देशज तर्जों या जातियों में, घिसे घिसाये या पिटे पिटाये काव्य रूपों से भिन्न, स्वतंत्र, नवीन छंदविधान। परंतु इस मुक्ति का अर्थ यह नहीं कि वह सर्वथा अराजकतापूर्ण गण्यमान हों। यद्यपि आधुनिक कविता में गद्य और पद्य का सीमाएँ उक्त कुछ मिटनी जा रही हैं प्रसंग जा० एम० हॉपकिंस के।\*

फिर भी इस रंगला के अमिन, हिंदी के भिन्नतुलात, अनुशात और स्वच्छंद गुजराती के अप्रत्यागद्य और मराठा के ‘मुक्त’ छंद के विषय में, जो बहुत कुछ अंग्रेजा के ब्लैंक वर्स का वर्स या वर्स लीन में प्रभावित हैं, विशेष जानना आवश्यक है।

मूलतः इस समस्या के दो अंग हैं—(१) कविता छंद पद्यन से मुक्त हो, यानी इस प्रकार जैसे जेधायें छंद में छुटकारा पाने से उसका कुछ नहीं निगड़ता, क्योंकि छंद एक कृत्रिम, मान्य पाश है, (२) पुराने छंद प्रकार अत्यन्त चमत्कार शून्य हो गये हैं।

अब पहले तो यदा देखना होगा कि छंद क्या कविता का पहिनाया माना है या कि मूर्ति उप्ता है? वह कविता का गहल वेश है या आभार है? वह कविता की रस वस्तु से निगड़ित उससे निर्णीत कोई रूप है या उसका स्वतंत्र अस्तित्व है? फिर यदा देखना होगा कि छंदस्वरु किस चान पर निर्भर करता है—ताल पर, लय पर, अक्षर मैत्री पर, प्रास पर या गण मात्राशा का आवृत्तिमान पर? फिर छंद को कविता की

\*वा मस्ट नॉट इन्सिस्ट आन नोटिंग ह्वेयर दि वर्स एट्स ऐड प्रोज़ ( और वर्सेस कॉपाजाशन ) रिगिन्स, फार दे पास इन्ट वन ऐनदर।

पद्य कहां समाप्त होता है और गद्य (अथवा अपद्य रचना) कहां आरम्भ होता है, यह जानने का आग्रह हम नहीं करना चाहिए, क्योंकि वे दोनों एक दूसरे में मिल जायें कर्ने हैं।

संगीतात्मकता से भिन्न मानना होगा। अध्यापक रामखेलावन पांडेय अपने 'गीति-काव्य' पर अज्ञेय का गीत 'दूर-वासी मीत मेरे' उद्धृत कर आगे भाष्य में लिखते हैं १४ मात्राएँ। "पहुँच क्या तुम तक सकेंगे काँपते ये गीत मेरे" = २८ मात्राएँ। 'गीत,' 'विनीत' में रदीफ का मेरे में काफिर का आग्रह है। 'आज कारावास... छार जलकर' में रुवाई का ढंग स्पष्ट लक्षित है। लेकिन गायक अथवा पाठक का ध्यान इस छंद-बंध की ओर न जाकर सहज स्वाभाविक गीति-प्रवाह की ओर जाता है। शब्दों की प्रकृत संगीतात्मक शक्ति-द्वारा रागात्मक वृत्ति को स्फूर्ति मिलती है। यह गीति-काव्य वाद्य-यंत्र की सहायता की अपेक्षा नहीं रखता। आवृत्ति, प्रकृति और अभिव्यक्ति के द्वारा सहज अंतर्स्थित संगीत की धारा फूट पड़ती है। संगीत इसकी आत्मा के साथ घुला-मिला है। संगीत स्वरूपात्मक न बनकर आत्मिक बन जाता है। "तालैक्य की दो श्रेणियाँ हैं—एक आंतरिक, दूसरी बाह्य। छंद के बंधन इस बाह्य तालैक्य की अपेक्षा रखते हैं। ... अन्तर्तालैक्य का निर्वाह और अविच्छिन्न आंतरिक धारा का सकल निर्वाह गीति-काव्य का लक्ष्य होता है। ... इस प्रकार गेय काव्य से गीति-काव्य भिन्न है।

मराठी ग्रन्थ 'छंदोरचना' के आरंभ में डॉ. पटवर्धन ने सभी मात्रा-प्रबन्धों को पद्य मानकर उनके तीन विभाग किये हैं—(१) वृत्त या लगत्व भेदानुसारी अक्षर-संख्याक रचना। इसे अक्षरछंद भी कहते हैं। इसीके दो भेद हैं; (क) भिन्न मात्रा-वली के संख्याक्रम भेद से सिद्ध होनेवाले वृत्त; और दूसरे (ख) किसी विशेष गण की पुनरुक्ति से सिद्ध होनेवाले वृत्त; (२) छंद-लगत्व भेद सहित अक्षर-संख्याक रचनाएँ जिनमें परमात्रिक ताल और अष्टमात्रिक ताल के दो भेद हैं; (३) जाति—लगत्व भेदानुसारी तथापि अक्षर-संख्याक नहीं, अपितु मात्रा-संख्याक रचना। इसमें भी मात्रा-परमात्रिक और अष्टमात्रिक ताल के दो भेद हैं। साधारण पिंगलों में गणवृत्त, मात्रा-वृत्त और अक्षर-वृत्तों की चर्चा होती है, जैसे मालिनी, शिखरिणी और शार्दूलविक्रीडित, आदि विष्णुमाला से साधरा तक के छंद जो 'यमाताराजभानसलगम्' से बँधे रहते हैं। हिंदी के प्रिय-प्रवास और सिद्धार्थ काव्य इनमें हैं। बाद में ये छंद क्यों हिंदी में लोकप्रिय न रह पाये, पता नहीं। मराठी-गुजराती में ये छंद, विशेषतः शार्दूलविक्रीडित, मन्दारमाला आदि अभी भी बहुत प्रचलित हैं। दूसरे प्रकार से वर्णिक छंद अभी भी हिंदी में रूढ़ हो गये हैं और वे चामर, गीतिका आदि के रूप। 'मिट्टी की ओर' में दिनकरजी 'तुलसीदास' के छंद की विवेचना में पद्धरी अथवा पद्धटिका की चार पंक्तियाँ और अंत में लघ्वंत मात्राओं का वर्णन करते हैं। 'पद्धरी अथवा पद्धटिका की दो पंक्तियों का मिलित प्रवाह बहुत कुछ पिंगल के मत्तसवैया तथा शुद्ध ध्वनि छंद से मिलता-जुलता है।" इस १६ मात्राओंवाले छंद के साथ-ही-साथ १४

मानागले प्रसांग छंद को “उर्दू के ‘मफदलो यफाईलुन, मफऊलो मफाईलुन’ नहर न वजन पर निफला हुआ सा” दिनकर मानते हैं। महादेवीकी ‘नीरजा’, ‘साव्यगीत’, ‘यामा’ में तथा उच्चन न ‘एकल स गीत’, ‘निशा निमगण’ आदि में गजल के वाक्य-रूपा पद्धति का भा छाया दागना है। परंतु ये सब वर्गिक और मात्रिक छंद अतन्त रूढ़ छंद का हा काटि में आते हैं। परंतु स्पष्ट है कि मुक्त छंद के जो प्रयोग आज हिंदी की नया से नया कविता में मिल रहे हैं, उन पर उर्दू, अंग्रेजी, शास्त्रीय गीत का धुना, अन्य भाषाओं न छंद प्रयोगों की स्पष्ट छाया होने पर भी हिंदी का देशी छंद पद्धति में बटकर व प्रयोग त्रिलुल ग्रंथपटे लगगे—जैसे शमशेर महादुर न कुल्ल नथ प्रयोग, या रत्नारनाथ अग्रवाल का तालात्मक गद्य रचना।

अर गहर जाकर हम मुक्त छंद में भा उन तरंग को, जो कि उसे गद्यत्मक नहा बनने देता, उस ‘अतन्तलक्य’ और लय की स्वरूप सिद्धि को समझना होगा। क्योंकि लय और ताल स गीत से लिय हुए शब्द हैं, इसलिए यह स्पष्ट जान लेना होगा कि स गीत-लय से छंदालय कैम भिन्न है।

स गीत स्वर प्रधान है। उसका आधार श्रुति, ताल, मात्रा आदि हैं। छंद अक्षर प्रधान है। उसका आधार गणमाना, स्वरघात आदि हैं। ‘यजुसामनियताक्षरत्वात्तेषां छंदो न विप्रतः।’

समा स गीत छंदमय नहीं होत। कई ‘चांचों’ में स गीत होता है, किन्तु काव्यत्न नहीं। दादरे या ऋषद या अटाने के गोल स गीत न गणित न समान हैं। उनमें अर्थ प्रधान नहीं।

समा छंद स गीतानुबल नहीं होत। कई पद्य प्रकारों में छंदमय होता है, परंतु स गीत-लय नहीं होता। (उदाहरणार्थ हिन्दी का टिगल-काव्य) छंद में नाम का अपेक्षा ध्वनि चित्रों पर अधिक ध्यान होता है।

स गीत का चांचा का ग्राप सीने पढ़िये, या उनका ‘रेसीटेशन’ (ताल मद्ध आनुक्ति) कागिए, कोई ध्यान नहीं आता। कभी कभी ताल भी नष्ट जान पड़ेगा।

अमय पद्य-रचना न साथे पढ़ने से भी साहित्य प्रमा प्रसन्न होगा। उसमें ना छंदरूप जिना गलेराजा के भी प्रभावशाली होगा।

स गीत के लिए पद्य रचना आवश्यक नहीं। केवल अक्षर प्रयांस ध्यान है।

छंद की लय में पद्य की अक्षर रचना का नियमन होता है। मुक्त छंद में छंदरूप से मुक्त नया हो सकता। अन्यथा वह गद्य हो जायगा। ‘गायननादनननन इति स गान’।

‘चन्दयति इति छंदः’ (जो अहाद दे वही छंद हैं) ।

‘प्रसाद’ जी ने अपनी ‘काव्यकला’ में लिखा है—‘संगीत नादात्मक है और कविता उससे उच्चकोटि की अमूर्त कला ।’ तो यह हम मानकर चलें कि जिस कविता की हम चर्चा करने जा रहे हैं, उसमें सूक्ष्म छंदोलय तो एकदम आवश्यक है ही । उसके बिना वह पथ न रहकर, गद्य-रचना बन जायगी । कभी-कभी पथ के बीच में कहीं भावों को नाट्यात्मक ढंग से तीक्ष्णतर बनाने के लिए गद्य का भी प्रश्रय लिया जा सकता है, जैसे मराठी के वीरकाव्य ‘पोवाडों’ के छंदों में गति को और तीव्रता देने के लिए बीच में एक-दो पंक्तियाँ एकदम गद्यप्राय बोली जाती हैं । जैसे, वचन के ‘बंगाल का काल’ । ‘गॉड हेल्स दोज़ हू हेल्प देमसेल्फ़’ को गद्य नहीं तो कैसे पढ़ेंगे ?—छंद की लय के साथ यह पंक्ति बीच में ही भिन्न प्रकार की जान पड़ती है ।)

हिंदी-कविता में नये कवियों ने जो इस क्षेत्र में कुछ प्रयोग किये हैं और उन्हें इस दिशा में जो कठिनाइयाँ जान पड़ी हैं, या और जो-जो संभावनाएँ इस क्षेत्र में हैं, उन पर विस्तृत विवेचना, एक-एक कवि को लेकर, उसकी रचनाओं ने उदाहरण देकर, करें । इस क्षेत्र में सबसे पहिला नाम ‘निराला’ जी का आता है । ‘पंतजी और पल्लव’ नामक निबंध में ‘निराला’ ने कोमल और परुष मुक्तछंद के भेद की चर्चा की है । उदाहरणार्थ पंत के ‘रूपार्थ’ से ये दो गीत लीजिये । इनमें गति-यति का साम्य कहाँ है ?

(१) राग, केवल राग !

द्विपी चराचर के अंतर में—

अनिर्व्याप्य चिर आग,

राग, केवल राग !

प्रथम पंक्ति पढ़ने पर यह ‘र-त’ गण का छंद जान पड़ता है । परंतु दूसरी और तीसरी पंक्तियाँ मात्रिक छंद की हैं—१६, ११ की ।

(२) तूल जलद, ऊर्ण जलद —(‘भ-गण, दो लघु’ की पुनरावृत्ति)

तूम-धूम, जलपूर्ण जलद —( गति-भंग, मात्रिक पंक्ति, १४ मात्रा)

कात मसृण जलसूत —( ११ मात्रा)

भू-पट पर जीगृत —( ११ मात्रा )

हरित काढ़ते नृण, तरु, छद !—( १४ मात्रा )

( इसी प्रकार के १२, १४, ११, ११, १४ की आवृत्तिवाले आगे के सब छंद हैं । )



उर्दू का रंग नया हिदा कायता पर इतना अधिक आ गया है, क्या आप  
नाम का दा पास्तया पढ़कर कल्पना कर सकते हैं कि ये किसका लिखी हुई हागा—

लडाइ कडा है मगर आखरी है  
रमयालान अपन, निगाहें गिरानी !

य ग पास्तया नरद शमा ऊ 'हसमाला' संग्रह स है। और वीरेश्वरसिंह को  
ये पास्तया—

जरा अत्र घर की मीधी घान कह दो !

अभा चारा है कितना रान कह दो !

इन पंक्तियाँ म अशालिखित गार्गानर इस्व पढ़ जाने हैं। यह उर्दू की  
सुविधा तथा गगला ग्रार मराठा का अक्षरालाइनगला सीदय गद्दी गली का प्राप्त न  
हान म उन सस्कृत परपरा स चलना पड़ता है। फिर सस्कृत शब्दा न उच्चारण भा  
हिदा म निश्चित न—कमा 'अमृत' प्रथमाक्षर पर स्वरघात म पढ़न है, वहीं  
अमृतनुग्र जैस शब्दा में गिना आघात स। इसालिए 'निराला' न 'कुङ्कुमुता' म  
सुक्त-छन्द का ग्रार खड़ी गोला की (क्याकि यह उर्दू का भाँति लचकाला नही)  
छायालानरसी हुई है।

उदाहरणार्थ—तीरसे दीचा धनुष में राम का

काम का—

पडा नचे पर हूँ हल बलराम का

सुनह का सूरज हूँ मैं ही

चाँद में हा शाम का।

मैं ही हाँटी से लगा परला

मारी दुनिया वोलाता गला

मुझसे मूँछे, मुझम करला

मेरे लल्लू, मेरे लल्ला।

'पायलाहु पायतातुन पायलुन'—शब्द मे शुरू कर गान में यह गति रद  
लता चला जाता है। वहीं कवित्त न टुकड़े हैं, वहाँ मात्रिक छन्द जैसा गति है, वहीं  
चाभर है, वहाँ उर्दूवाला वचन। जहाँ नाम सगाएँ आता है वहाँ ये खाचातानी  
असह्य हो जाता है, जैन—

मेरी सूरत ने नमूने पीरामीड

मेरा चेला था मूलीड

रामेश्वर, गीताजी, मुवनेश्वर,

जगन्नाथ, जितने मंदिर सुंदर,

‘निराला’ की ये कमजोरियाँ निरालोत्तर मुक्त-छंद-लेखकों में चलती रही। लिखित कविता के चरणक, पठित कविता के चरणको से आँके जाने लगे। उद्गूँ मुक्तछंद अलग दिशा में चल रहा था: हिंदी मुक्तछंद जैसे परपरा से कटकर अपनी अलग धारा बनाने लगा। मगर निरे भावावेश से कुछ नहीं होता। सतर्कतापूर्वक इस छंद-नावीन्य को, छन्द में नये प्रयोगों को ग्रहण करना चाहिए, यह बात ‘तारसप्तक’ के कवियों के काल तक आकर मिलने लगी।

‘अज्ञेय’ के ‘इत्यलम्’ संग्रह में लोकगीतों की धुनों का असर परावर्ती छंदों में स्पष्ट है; जैसे ‘ओ पिया पानी बरसा’, ‘फूल काचनार के, प्रतीक मेरे प्यार के’; ‘वह आयेगी—धारा आर्ता-जाती है; वह मेरी नम-नस की पहचानी है’ (‘आपादस्य प्रथम दिवसे’)। ‘अज्ञेय’ के मुक्त-छंद पर अग्नेजी के आधुनिक छंद-प्रयोगों का, विशेषतः इलियट की प्रलंबित, पुनरावृत्तिवाली टेकनीक का और लारेस की भावावेशमय गद्यात्मक ध्वनि-चित्रण-पद्धति का बहुत सक्षम पर गहरा प्रभाव है। परंतु अज्ञेय के मुक्त-छंद में सरसता न आ पाने का कारण उसमें नाद-माधुर्य की जो एक मूलभूति अंतर्धारा चाहिए, उसका अभाव है। छंद की गति भी सहसा कहीं-कहीं टूट जाती है, जैसे शरणार्थी में उनका यह छंद—

### ‘मानव की आँख’

कोटरों से गिलगिली घृणा यह झँकती है —(४-४-४-४ कवित्त-जैसी यति)

मान लेते यह किसी शीत-रक्त, जड दृष्टि —(वही)

जल-तलवासी तेंदुए के बिपनेत्र हैं —(सहसा ३ अक्षरोंवाला अंत)

और तमजात सब जंतुओं से —(३ अक्षरों का अंत)

मानव का बैर है

क्योंकि वह सुत है प्रकाश का— —(अक्षरों का अंत)

यदि इनमें न होता यह स्थिर तप्त स्पंदन तो ? और उस पंक्ति का तो कोई नियम ही नहीं। और ‘सावन-मेघ’ (तारसप्तक, पृष्ठ ७७) कविता में चौथी पंक्ति की गति पहली तीन से एकदम भिन्न है। अतः इस प्रकार यदि मुक्तछंद किसी-न-किसी अतर्ल्य को भी न मानेगा, तो दूसरे भाषा-भाषी पाठकों के लिए यह कठिन हो जायगा कि वे उसे पढ़ें और उससे आनंद उठा सकें।

गिरिजाकुमार माथुर ने इस दृष्टि से बहुत सफल प्रयोग किये हैं। उन्होंने सबैयें को तोड़कर ‘आज है केसर-रंग रंगे वन’ में प्रयुक्त किया। संगीत का प्रेम होने के कारण वे शब्दों के ध्वनि-चित्रों को खूब समझते हैं; इसीलिए नये शब्दोच्चारणों की अवतारणा भी करते हैं—मनसान, माँदी, पिरामीड इत्यादि। परन्तु

गिरिजाकुमार के अधिकांश मुस्त छुट एक योजनायुक्त छुट प्रयोग को लेकर चलते हैं। उनके पीछे ध्वनि योजना (साउंड पैटर्न) की भा भावना होती है, जैसे 'तार-सतर्क' के 'वक्तव्य' में वे स्वयं कहते हैं—'ध्वनि विधान में मेरे प्रयोग मुख्यतः स्वर ध्वनियों के हैं। व्यंजन ध्वनियों में उत्पादित संगीत को मैं रसिता में संगीत नहीं मानता। प्रत्युत रीतिवालीन रूढ़ि समझता हूँ। छायावादी कवियों में इसी कारण मैं कोई संगीत नहीं देखता। परन्तु इधर गिरिजाकुमार की कविता में गन्धमयता आती जा रही है, जैसे 'एशिया का जागरण' या 'तीन जून' इत्यादि प्रसंगनिष्ठ कविताओं में। मुश्किल यह है कि गिरिजाकुमार के जो कोमल गीत-प्रयोग प्रशंसित होने चाहिए, वे न छुपकर, छुपता है 'यो रैड पञ्जनेवालो, साथ साथ निज पदम मिलाकर, चलो आज बाहर आओ सड़कों पर।' जन भाषा और जन-साहित्य के युग में कविता को भी जन-कविता बनाने के आग्रह में उसमें की संगीतात्मकता में, लयमयता में एक आवश्यक परिवर्तन तो आयेगा ही। परन्तु उसका अर्थ यह न हो जाय कि गद्य पद्य की सीमा-रेखाएँ इतनी मिट जायँ कि काव्य और संगीत का जो सूक्ष्म और आतिरिक्त मुहल समझ है, वही भग हो जाय—जैसा कि केदारनाथ अप्र-धाल, रागेय रागन और शमशेर-महादुर की कुछ छंद रचनाओं में व्यक्त होता है। उनके बारे में तो गिबोम एपोलिनेयर की ये पंक्तियाँ आती हैं—

You read prospectuses and the catalogues and the  
placards shouting aloud

Here's your poetry this morning..

इधर एक नूतन मजेदार छोटा पुस्तक मेरे पढ़ने में आयी—जाक मारिक्तेन की 'ग्रांट ट्रेड पोस्ट' उसने अंतिम निम्न 'फाटम आफ सॉंग' में यह कुछ रहस्यवादी-सा ममलूम विचारों की चित्ररत्ना, म्हाप्रिन्सरी के संगीत और ग्राफ़े ज़ोड के लेखन में तुलनाएँ देता हुआ स्तनाता है कि मार्क्सवाद की ओर इन कलाकारों का मुकाबल वहाँ तक उनसे कला के लिए हितार्थ हुआ है। लॉरी की 'टारलेन्टिकल सिफनी' की चर्चा तक पहुँचकर वह कहता है कि 'प्रत्येक कलाकारों के तान अलग होते हैं—शरीर, प्राण और आत्मा। शरीर से तात्पर्य है भाषा, उसका रस से संपाद, उस कला का टेनन काला अंग, प्राण से तात्पर्य है उसमें की सक्रिय भावना-कल्पना और आत्मा है काव्य।' इस कर्मोटा में मार्क्सवादी कलाकारों ने अपने टेक्निकल (स्पात्मिक) माध्यम में नूतन सतर्क और सचेष्ट प्रायोगिकता लाने का प्रयत्न चाहे किया हो, कला की पीठिका—उसमें का कायमवना न जाने क्यों सूखती जा रही है। सम्भव है, यह दोष मार्क्सवाद निचार-पद्धति या इतना न होकर, उसे कलाओं पर धटित करने वाले हमारे प्रयोग वारों की अक्षमता का हो।

मुक्तिबोध और शमशेरबहादुर के उदाहरण इस दृष्टि से चिन्त्य हैं। अपनी एक नयी कविता 'विहान' में, जिसे वह एक 'लिरिक ड्रामा' कहकर संबोधित करते हैं, शमशेर लिखते हैं—

वह  
आती है  
कछनी कसे  
वीरचालाः  
अंग  
हार हसली  
करधनी  
कड़ों-छड़ों में फँसे।

इसे रूढ़ कवि यों लिखते—

वह आती है कछनी कसे वीरचाला [ १४ अक्षर, २२ मात्रा ]  
अंग हार हसली करधनी कड़ों-छड़ों में फँसे। [ १२ अक्षर, २६ मात्रा ]

किसी भी तरह इन दो पंक्तियों में हिंदी का दृष्टि से ध्वनि-साम्य नहीं, सिवा 'कसे', 'फँसे' के! शमशेरबहादुर उर्दू के 'वजन' से प्रभावित हैं—परन्तु बीच-बीच में निराला के कविच—मुक्तछंद को लिखे जाते हैं। परिणाम—एक अराजक रचना।

आगे चलकर तो और भी मजा है जब मार्क्सिस्ट सिपाही धिलकुल गद्यप्राय चलने लगता है। और 'समस्त नर-नारी जन-मन—ऊँ जयशंकर...' वाली आरती के स्वरों में 'गीत' गाते हैं। स्पष्ट है कि शमशेर ने 'गीत' शब्द का प्रयोग बहुत ही लचीले ढंग से किया है। मुक्तिबोध तो और भी विचित्र ढंग से बेचारे छंद को मरोड़ते हैं। असल में हिंदी के नये कवि अंग्रेजी और उर्दू की नयी वंदिश से अत्यधिक प्रभावित जान पड़ते हैं। ये तीन पंक्तियाँ देखिए :—

लड़ाई कड़ी है, मगर आखरी है  
खयालान अपने, निगाहें विरानी,  
किसी को न मालूम अपना मग

यह नरेंद्र शर्मा की 'हंसमाला' से है। यह तुकवन्दी वीरेश्वरमिह की 'सुवह' किसकी है, शाम कह दो! छुटी क्योँकर अयोध्या, राम कह दो!' की तरह है।

तुकों के मामले में कुछ नगपन (आर्डेन के ढंग पर) भारतभूषण अग्रवाल और मंते लाने का प्रयत्न किया है। क्योंकि मैं मराठी कविता का अध्ययन करता रहा, और प्राचीन मराठी कविता में तुकों का चमत्कार काफी है। मुक्तिबोध की वेतुकी रचना में गति भी कई बार टूटती है।

## प्रभाकर माचवे

कर सको पृष्ठा क्या इतना रखते हो अखंड तुम प्रेम ?

जितना अखंड हा सन पृष्ठा उतना प्रचंड रखते क्या जीवन का व्रत नेम ?

दूसरा पात्त न अत म गात कैसे टूट जाता है । प्रश्न यह है कि यदि गति या गत तोड़ना भी हो तो उसन पाछे कोई कारण, कोई स्पष्टकरण तो होना ही चाहिए ।

अतत मुझे निवेदन इतना हा करना है कि मुत्तच्छ का प्रयाग हिंदी में अभा [ बहुत एकरस और अराचरतापूर्ण चल रहा है । उसे सयत, समृद्ध और सजीव बनाने की आर हम आधुनिक कवि अत्रिक् विनक से जुट ।

— — —

गिरिजाकुमार माथुर

## ध्वनि-सिद्धांत

१. आरम्भ में ही मैं स्पष्ट कर देना उचित समझता हूँ कि मैं अपने को काव्य का एक जागरूक और जिज्ञानु विद्यार्थी ही मानता हूँ। विज्ञान, गणित, ज्योतिष, संगीत-तंत्र अथवा भाषाओं आदि का अधिकारी अपने को नहीं मानता। इतना अवश्य है कि काव्य-संबंधी अध्ययन में वह या अन्य कुछ भी यदि दृष्टिपथ में आया है तो मैंने उसे समझने तथा उसकी कसौटी पर अपनी नूतन स्थापनाओं को परखने का प्रयत्न अवश्य किया है।

२. ध्वनि-विषयक मेरी खोज और उसके प्रयोग का एक छोटा-सा इतिहास है, और अपनी मान्यताओं की विवेचना करने से पूर्व उस आधार-भूमि को स्पष्ट करना आवश्यक है। ध्वनि से मेरा तात्पर्य शब्दों की ध्वनि-शक्ति से है, विषय की व्यंजना या काव्यगत ध्वन्यर्थ से नहीं। साधारणतया ध्वनि का अर्थ कविता में लय, विराम और गति से लिया जाता है, किंतु जिस ध्वनि-सिद्धांत का मुझे यहाँ परिचय देना है वह इससे भिन्न ही नहीं, इसके आगे की वस्तु है। मेरा तात्पर्य शब्दों की मौलिक ध्वनियों के वैज्ञानिक परिचय से है, जिनके निश्चित प्रयोग से कवि विषय या परिस्थिति के स्वाभाविक रंगों को अधिक यथार्थ रूप से प्रस्तुत करता है जहाँ ध्वनि वातावरण की आत्मा बनकर आती है, काव्य की बाह्य सजावट नहीं। वह वस्तु के संपूर्ण प्रभावों का एक प्रतीक बन जाती है। कवि को यह ज्ञात होता है कि कौन-सी ध्वनि परिस्थिति-विशेष या वस्तु-स्थिति को पूर्ण रूप से व्यक्त कर सकेगी, तथा अन्य ध्वनियों का प्रयोग या तो उस स्थिति के प्रतिकूल होगा, उसे दुरुह कर देगा, यथार्थ चित्रांकन में बाधा डालेगा या वातावरण को छिन्न ही कर देगा। काव्य में वस्तु को पुनर्निर्मित करने के लिए ध्वनि-शक्ति का ज्ञान नितांत आवश्यक है। क्योंकि विभिन्न ध्वनियों के सामंजस्य से ही उपर्युक्त अन्तर्संगीत की पृष्ठभूमि बुनी जा सकती है, जिसपर विषय का अभीष्ट चित्र अंकित हो सकता है।

३. हमारी कविता के मुख्य दोष हैं अत्यधिक पुनरावृत्ति, असंबद्ध विचार-क्रम, व्य-शिल्प (टेकनीक) का एक ओर यदि नितांत अभाव तो दूसरी ओर विकृत लियों को लादने के अस्वाभाविक और अधकचरे प्रयोग, जिनके कारण कविता या एकदम निरर्थक होती है या एक पहेली बनकर रह जाती है। हमारा अधिकांश काव्य चेष्टिक (Laboured) है, और आंग्ल-साहित्य एलीज़ाबेथ-युगीन रूढ़ियों

(Conceits) की भाँति, दूर का कौड़ी लाने के प्रयत्न में शब्दाङ्गुर उतकर रह गया है। इस सपने मूल में क्या है ? हमारे कवियों का स्प्लिट पर्सनैलिटी (Split personalities), सामंजस्य विहीन अनुभूतियाँ (Unintegrated Emotions), अध्ययनहीनता और वैज्ञानिक चिंतन का अभाव। हमारे काव्य शिल्प का इसीलिए निश्चित विकास नहीं हो सका और जो एक आध उदाहरण मिलते भी हैं वे 'प्रकृति न होकर विवर्तित' हैं तथा साधारण के स्तर में ऊपर नहीं उठते।

४. इस कथन की पुष्टि में छायावाद और प्रगतिवादी काव्य के भी उदाहरण देने का सपना है। पहले छायावाद को ही लेता हूँ, जिसके नाम के साथ प्राति, नवीनता मौलिकता, कलात्मकता आदि विशेषण जुड़े हुए हैं। प्रगतिवाद के समय में इस समय केवल इतना ही कहना प्रयास होगा कि प्रयोगावस्था में होने के कारण उसका सही रूप निर्धारित नहीं हो सका, और कोई भी ऐसी पुष्ट रचना नहीं हो पायी जो सच्चे अर्थ में जन जीवन की आत्मा का आवाज बन गयी हो।

५. इस प्रयोगशालीन काव्य में सामाजिक पक्ष का तो अभाव नहीं है, मनु फिर भी उसमें एक सीमा तक अस्वाभाविकता अग्रसर है, जो उसे सामाजिक जीवन की यथार्थ घड़कों से दूर किये हुए है। पिछले छायावाद काव्य ने अन्य दोष, जैसे—कल्पना की फोरी उड़ान, जीवन से पलायन, अस्वाभाविकता आदि आज समझे जाते हैं। यह भाव, पक्ष के दोष हैं। मनु शिल्प विषय को श्रेष्ठ इस काव्य को दिया जाता रहा है वह भी संतोषजनक नहीं है। छायावादी काव्य में सम्पूर्ण चित्र नहीं मिलते, न वातावरण का यथार्थ रेखांकन ही बर्षों है, जिसमें वस्तु रिपति ने प्रमाण विस्तार को लेकर दृश्यपट अंकित किया गया हो। प्रकृति का अत्यधिक मानवात्मक और मूर्तिकरण करने में रुढ़िगत माध्यमों का प्रयोग वहाँ मिलता है। इस काव्य में न केवल शब्द, चित्र, भाव, विषय और अनुभूति की एक रीतिकालीन रुढ़ि स्थापित हुई, अपितु शब्द भ्रमण भी रीतिकालीन कवियों की भाँति व्यञ्जन धनियों से निर्मित, अनुप्रासालम्बक हो रहा। पत का कलमल टलमल, सरसर मर्मर, महादेवी की पुलकन सिंहरन या सजल प्रसल, प्रसाद का मिलप वलय अथवा लहर-ज्वहर, निगला के अरुण तरुण या दल नादल आदि एक नहीं सैकड़ों उदाहरण इसी ओर संकेत करते हैं। विभिन्न परिस्थितियों, दशाओं, प्रमाणों या परिवर्तित वातावरणों का जैसे वहाँ कोई भेद ही नहीं है। जल का समीत प्रत्येक दशा में कलकल ही था, वायु केवल सरसर मर्मर, मद अर्मर, फिरणें सदा ग्रहण और रग समी काले, धुँधले या मुनहले थे। विषय की स्थिति में अन्तर होने से शब्द-समीत में भी कोई अन्तर होना चाहिए, इस ज्ञान का वहाँ अभाव है। अधिकांश प्रगतिवादियों के गारे में भी यही बात कही जा सकती है। और सम्भवतः इस सीमा तक भी कि प्रचलित प्रगतिवाद

को टेढ़ी-मेढ़ी गद्यात्मकता ने शब्द-संगीत का किंचित् भी ध्यान नहीं रखा। विषय की प्रधानता के साथ उन्होंने काव्य के इस पक्ष को केवल पलायन मानकर ही छोड़ दिया।

६. ठीक इसके विपरीत अन्य साहित्यों के काव्य सम्मुख आते हैं, विशेषकर संस्कृत तथा पाश्चात्य साहित्यों के। वैदिक संस्कृत पाश्चात्य भाषाओं के समान उच्चरित (accented) थी और स्वर-ध्वनियों के विशिष्ट प्रयोग के कारण एक उदात्त संगीत की जननी थी। लौकिक संस्कृत में वाल्मीकि तथा कालिदास—जैसे शब्द-संगीत के अधिष्ठाता थे; जिनमें ध्वनियों का प्रयोग विभिन्न वातावरण के अनुरूप हमें मिलता है। यह केवल कालांतर की लेखनशीलता अथवा शैलीगत विशेषता के कारण नहीं था। इससे विषय के समस्त पक्षों के प्रति निश्चित जागरूकता ही परिलक्षित होती है। विषय की स्थापना में उचित ध्वनियों के प्रयोग-कला का उन्हें एक स्वयंभूत ज्ञान अवश्य था। इसी कारण उनके चित्र सम्पूर्ण होने के साथ-साथ उपर्युक्त वातावरण प्रस्तुत कर देते हैं। 'मेघदूत' में जब आपाढ़ का प्रथम बादल उठता है, तब उसके साथ मालव की काली मिट्टी से उठी सोंधी सुगंध भी पाठक को आने लगती है। यही वातावरण-निर्माण की सफलता भी है।

७. एक अन्य बात का स्पर्शीकरण यहाँ आवश्यक है। काव्य में कलापक्ष के इस महत्त्व की ओर संकेत करने से मेरा उद्देश्य किसी भी रूप में कलावादियों के प्रचलित नारे की प्रतिष्ठा करना नहीं है; क्योंकि उस नारे की निरर्थकता सिद्ध हो चुकी है। और आज के जीवनदर्शी युग में विगत आदर्शों की प्रतिष्ठा का विचार करना अज्ञानता है। कलावादी नारा, जिसमें स्वांतः सुखाय का आदर्श भी आ जाता है, सामंतवादी युग-नारा है जिसे महाजनी सभ्यता ने विभिन्न रूपों में अपनाया और प्रयुक्त किया। हमारे साहित्य में उसका प्रथम रूप रीतिकालीन परंपरा के बाद छायावादी है, दूसरा मध्यवर्गीय राष्ट्रवाद, तीसरा पहले के प्रगतिशीलों का संघर्ष के इस युग में सत्य और शिव की कल्पना करना अथवा भविष्य-द्रष्टा बनकर किसी स्वर्ण लोक के रंग के भरे युग की प्रतिष्ठा करना। यह सभी प्रवृत्तियाँ हेर-फेर से समान हैं। जीवन और उसकी परिवर्तित होनेवाली परिस्थितियों से पलायन की वृत्तियाँ हैं, संघर्ष करके उन पर विजय पाने की नहीं। एक अन्य प्रवृत्ति का उल्लेख करना मैं नहीं भूलना चाहता। वह जैनद्रोही के शब्दों में ही यदि रखूँ, तभी उचित है। क्योंकि वह उस श्रेणी के लेखकों का सही चित्रण करती है। जैनद्रोही से वह पूछे जाने पर कि आप अपनी कृतियों के विषय तथा भाषा पर पुनर्विचार करते हैं या नहीं, उन्होंने कहा था, "साहित्य तो लेखक का उपसर्ग (Excreta) है, जैसे शरीर का मूल आदि। उसे पलटकर थोड़े ही देखा जाता है।" (किंतु वह



दूसरों को पढ़ने के लिए प्रकाशित आवश्यक किया जाता है—ले० ) । यहाँ से लगाकर जीवन की गदगी के चित्रण करने तक म ही दृष्टिकोण काम करता है ।

८ कलापद्धत म महत्त्व का चर्चा चलाने से मेरा उद्देश्य उस श्रमाव को सामने लाना है जो आधुनिक हिन्दा-कविता म रहा है । विषय का स्थान सर्वप्रथम है, यह स्वीकार करते हुए हा शिल्प का विचार करना है । छायावाद के साथ यदि यह कहा जाय कि उसमें कमल कलापद्ध ही था, तो प्रगतिवाद के जरे में यह भा रहना पड़ेगा कि उसम कलापद्ध न होने के अभाव है । यह मैं पहले हा मानकर चलता हूँ कि साहित्य का यह सधियुग है, भविष्य म सम्मन है, दोनों हा पक्षा का सामनस्य स्थापित हो सके । किन्तु दूर का कविता अमा तर अधिकांशत पिछली प्रवृत्तियों का एक प्रतिनिधता बनकर आती है और इस कारण जो काव्य कृति हुई है उसम उन सन बातों का निषेध ( Denial ) है, जो पहले के काव्य में वर्तमान थीं । इस स्थिति म काव्य शिल्प का आर म्पेत करना या उसके उचित स्थान की चर्चा चलाना स भ्रम कलायात्ता का दुहाइ समझी जा सकती है, किन्तु मग यह न उद्देश्य है न मेरा मत विश्वास । टेक्नीक पद्ध के महत्त्व पर प्रकाश डालने से मेरा तापर्य कमल उसे काव्य म उसका उचित स्थान दिलाना है जो नहीं दिया जा रहा है । और भाविष्य की उस कविता की ओर दृष्टि करना है, जा अज्ञेय और मात्तगोध की बोधिल दुर्बलता, माचने के अधिकांश पद्यानुलेखन (Versification), 'सुमन' और रागेय राघव का अत्यधिक ऊहा, गिरिजाकुमार माधुरकी पिछला निरी चित्रमयता, केदार की पुनरावृत्ति और गद्यामकता तथा शमशर न उलभे हुए हास्यास्त्र प्रयोगों से थलगा हागी । इन नामों में आधुनिक कविता करीब-करीब फिर जाती है क्योंकि इनम नवान काव्य का शैलियों आ जाता है । जा नाम छाड़ गिये गय ह, वह इही शैलिया क विभिन्न रूपांतर हैं । जहाँ मरा उद्देश्य कमल 'दाइप्स' स हा है । नन सन म अधिकतर जो अभाव है यह काव्य शिल्प न उचित प्रयोग का है, करने न ढंग का है । भविष्य का कविता यदि लिखी जायगी तो 'शाम का धूप' प्रथमा 'अज्ञेय' की उत्तरकालीन नयानतम रचनाया की अत्यंत विरसित अवस्था म हो सक्ता है, या उर्दू काव्य अली सरदार जाफरी का शैला का एसा परिष्कृत रूप जिसम केवल साननीति का हा प्रधानता न दा गया हा । उसम मायसौस्ती न अभिनय टेक्नाक से उपजा तित्त व्यंग्य मा हो सकता है, रामविलास अथवा नागार्जुन का निग्रम व्यंग्य ननी ।

९ हमारे काव्य न इन अभावों का देखने हुए गिय और टेक्नाक न साम जस्य का प्रश्न और मा म्पण हो जाता है । कुछ प्रश्न यहाँ सामने आते हैं —

१ क्या काव्य में कला शिल्प न कारण विचारा का स्वाभाविकता न हा जाती है, इसलिए उन्हें उनका मूल रूप म हा प्रस्तुत करना श्रेयस्कर है ?

२. क्या उत्कृष्ट काव्य की रचना कलापक्ष के अभाव में केवल प्रतिपादित विचारों से ही सम्भव है ?

३. क्या काव्य में शिल्प-पक्ष को महत्व देना जनोपयोगी साहित्य के निर्माण में बाधक होगा ?

१०. इन तीनों प्रश्नों में मैंने काव्य के नवीन युग को ही दृष्टि में रखा है; क्योंकि शैलीगत यही प्रश्न मुख्यतया नये लेखक के सम्मुख आते हैं। मैं न यहाँ काव्य से उपकरणों की विशेष चर्चा चलाना चाहता हूँ, न काव्य के उद्देश्य अथवा कवि के युग-धर्म की। इतना अवश्य है कि शैलीगत प्रश्न उठाने से मेरा ध्येय काव्य के उद्देश्य को दृष्टि से हटाना अथवा उसके महत्व को कम करना नहीं है। यहाँ केवल शिल्प-संबंधी प्रश्न ही मुझे लेना है तथा वह भी जो वर्तमान कविता और इस काल की विचारधारा से संबद्ध हैं। पूर्वकालीन काव्य अर्थात् छायावादी परंपरा के प्रश्नों पर विचार करना मेरा अभीष्ट नहीं है। इसका कारण यह है कि छायावादी काल में विषय तथा शिल्प अथवा काव्य के रूप-प्रकार (form) तथा वस्तु (content) संबंधी विवाद नहीं था। आज जब एक ओर काव्य में यथार्थता लाने के लिए विचारों को उनके सीधे मूल रूप में रखने का उद्देश्य अपनाया गया है, जिसमें 'शिल्प के माध्यम को स्वाभाविक अवरोध मानकर छोड़ दिया गया है, जब काव्य को सामाजिक या राजनैतिक अस्त्र मानकर केवल विचारों के उद्देश्य तथा उनकी उपयोगिता के दृष्टिकोण से उत्कृष्टता परखी जाती है, काव्य-शिल्प के सामंजस्य या अभाव के साथ नहीं, या जब काव्य-शिल्प को मध्यवर्गीय या आभिजात्य आडंबर मानकर जनोपयोगी साहित्य के निर्माण में बाधक समझा जाता है, तब वस्तु और आकार, विचार और शिल्प के स्थान का प्रश्न अधिक महत्वपूर्ण हो जाता है। इन तीन प्रश्नों में लगभग वह सभी विचार-स्थितियाँ आ जाती हैं, जो छायावाद की प्रतिक्रिया के फलस्वरूप इस समय प्रचलित हैं, और जिनकी विवेचना यहाँ आवश्यक है। वर्तमान स्थिति में तीनों प्रश्नों की पृष्ठभूमि में केवल एक ही मान्यता है और वह यह कि कला-पक्ष का विचार पलायन का मार्ग है। इसी कारण यह तीनों प्रश्न परस्पर-संबद्ध हैं और यह नवीन हिंदी काव्य की मुख्य श्रेणियों को विभाजित करते हैं। पहली मान्यता में वह सारी रचनाएँ आ जाती हैं जिनका आदर्श भाव-जगत् के चित्रों को एकदम सीधा व्यक्त करना है, अर्थात् भौतिक जगत् की क्रियाओं के फलस्वरूप जिस रूप में विचार मन में आया है उसी रूप में वह प्रस्तुत कर दिया जाय। इस श्रेणी में पहले के छायावादी कवियों में पं० बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', गोपालसिंह नेपाली, उत्तरकालीन वृच्चन, भगवतीचरण वर्मा की राष्ट्रवादी रचनाएँ तथा एक सीमा तक सुभद्राकुमारी चौहान आदि को रखूँगा। नवीन

त्रिपदा मन्दारनाथ अग्रवाल, रामप्रिलास शर्मा, प्रभाकर माचरे, नागार्जुन आदि का नाम लिये जा सकते हैं। इनका काव्य की विशेषता यह है कि विचार जैसे भी मन में आते हैं, बिना किसी शिल्प या भाव्यम के प्रयुक्त किये जाते हैं। इसी कारण इन त्रिपदा का भाषा में सफाई नहीं है, मुहावरों का मनमाना प्रयोग है, हिंदी, उर्दू अथवा प्रादेशिक जेलिया-पैठे वृत्त, अष्टाक्षर, तुलना या माला आदि का एक ऐसा सम्मिश्रण है जिसमें वह अस्वाभाविकता के ढाँचे से मुक्त नहीं कहा जा सकती। नेपाली और प्रभाकर माचरे इसका मुख्य उदाहरण हैं। किन्तु जहाँ नेपाली भाषा का धारा प्रवाह से रग लाने का यत्न कर्त है, वहाँ प्रभाकर माचरे में तीव्रता न होने के कारण गद्यात्मकता का हा सृजन होता है। मन्दारनाथ अग्रवाल इसमें एक भिन्न रूप उपस्थित करते हैं, यद्यपि वहाँ वृत्त है। मन्दार का अधिकांश उत्तरमालीन रचनाओं में भावविहीन सीधा सादा शब्द है और वह भी पुनरावृत्ति से दूषित। 'माचरे' में पुनरावृत्ति नहीं है और त्रिपदा का दृश्यपट विस्तृत है। मन्दार में जिस 'भवेत्पन' का गुण रामप्रिलास ने देखा था, उसमें अब भवेत्पन की ताजगी न होकर गद्यमय भोग्यपन अधिक दृष्टिगोचर होता है। समस्त इस त्रिपदा का अतिरेक कि कवि को अपनी कृति के प्रति अत्यधिक ईमानदार होना चाहिए, इन दोषों का कारण है। काव्य के प्रति ईमानदार होने का अर्थ एक तो यह है कि कवि जिन विचारों, भावनाओं और आदर्शों को प्रतिष्ठित कर रहा है, उसी निश्चित दृष्टिकोण से जीवन के समस्त निम्न कलाओं को स्वयं भी परम्परा है, तथा दूसरा यह कि जिस वातावरण को वह प्रस्तुत करना है, वह यथार्थ जीवन में कितने समीप या दूर है। किन्तु इसका अर्थ यह नहीं है कि ईमानदारी के मार्ग में काव्य शिल्प किसी भी प्रकार से अरोध न कर आता है। कदाचित् इस भ्रम से इन कवियों ने विचारों को यथावत् ही रखना उचित समझा और शिल्प का और ध्यान नहीं दिया।

मेरा तात्पर्य यह कदापि नहीं है कि नये कवि अपने काव्य के प्रति ईमानदार नहीं हैं। यह दोष उनपर नहीं लगाया जा सकता। साथ ही मैं उस काव्य को भी ईमानदार नहीं मान सकता, जो केवल नारावादित्वा अर्थात् शुद्ध प्रचार के ध्येय से लिखा जाता है, अथवा जिसमें एक प्रसार से सारी रम्य निभायी जाती है। प्रगतिवाद का युग आते ही अचल का प्रगतिवादी हो जाना इसका उदाहरण है। इन दोनों में वह समस्त कृतियाँ आ जाती हैं जिनमें एक प्रचलित परिपाटी भर हो जाती है, काव्य नहीं—जैसे छायावादी काल में 'उस पार', 'प्रेयसि', 'सोमानी' आदि और प्रगतिवादी काल में 'जनता', 'मानवता', 'लाल सिनारा'—जैसी प्रचलित शब्दावलियों का आधार पर लिखा गचनाएँ अथवा व्यक्ति और अवसर विशेष के सम्बन्ध में रम्य निभानेवाला काव्य। 'जनता' और 'लाल सिनारा' के निम्न शब्दों वाला काव्य ही

प्रगतिशील अथवा उत्कृष्ट काव्य हो सकता है, यह स्वीकार नहीं किया जा सकता। प्रगतिवादिता तो जीवन को देखने और समझने का एक सम्पूर्ण दृष्टिकोण है जो खोखला शब्दाडंबर मात्र नहीं है, गहरी और सच्ची अनुभूतियों को पाने और व्यक्त करने का एक साधन है। इस सीमा तक प्रचलित विचारों की मात्र पुनरावृत्ति करनेवाला काव्य ईमानदार नहीं कहा जा सकता। जीवन की परिस्थितियों का वैज्ञानिक दृष्टिकोण से अन्वेषण और विश्लेषण करनेवाला शिल्प-संतुलित काव्य ही उसका अधिकारी हो सकता है।

दूसरे प्रश्न की मान्यता पहले प्रश्न से ही उत्पन्न होती है, किन्तु उसमें प्रचार तथा सामाजिकता की जो समस्या निहित है, उसका छायावादी काल से संबंध न होकर वर्तमान काल से है। समाजवादी मूल्यांकन के कारण आज हमारे काव्य की उत्कृष्टता, उसकी सामयिकता, सामाजिक अथवा राजनैतिक उपयोगिता आदर्श-विशेष के प्रचार में समझी जाती है। किस काव्य में यह गुण कितने अधिक या कम मात्रा में वर्तमान हैं, उसी मात्रा में काव्य की सार्थकता मानी जाती है। यह काव्य का प्रचारवादी दृष्टिकोण है। इसके साथ प्रगतिवादी आलोचकों की वह स्थापना भी सम्मुख आती है जिसमें प्रत्येक काव्य किसी-न-किसी रूप में प्रचारात्मक समझा जाता है। तर्क का आधार है कि कवि अपने विचारों को प्रचारित करने के लिए ही काव्य रचता है। सामाजिक उपयोगिता के दृष्टिकोण से यह प्रचारित विचार कहाँ तक उपयुक्त हैं, इससे काव्य का मूल्य निर्धारित किया जाता है। इसलिए काव्य में विचार ही प्रधान तत्व हैं, अन्य सब बातें जैसे शिल्प, छन्द, भाषा, अंतःसंगीत, वातावरण आदि गौण हैं। उनका कोई स्पष्ट मूल्य नहीं माना जाता। यहीं से काव्य सामाजिक अथवा राजनैतिक अस्व बनता है, और एक विशेष आदर्श, दृष्टिकोण या विचार-पद्धति के प्रचार का साधन।

काव्य को जहाँ तक सामाजिकता का या विचारों की मुक्त व्यंजना का माध्यम माना जाता है वहाँ तक तो कोई दोष नहीं है। किन्तु जहाँ पर वह केवल प्रचार का साधन बनाया जाता है उसमें कवित्व समाप्त होकर एक रुढ़िगत निरर्थकता आने का भय रहता है। सामयिकता और सामाजिकता दोष नहीं हैं, दोषी वह स्थापना है जो वस्तु (Content) को ही सर्वोपरि मानकर काव्य की दूसरी आवश्यकताओं अर्थात् रूप-प्रकार (छंद, भाषा, संगीत, शिल्प) को निरर्थक मानती है। वस्तु सर्वोपरि है, यह कोई अस्वीकार नहीं करेगा। किन्तु यह भी सत्य है कि शिल्प के सामंजस्य से वस्तु अधिक निखर उठती है, चाहे फिर वह मात्र प्रचार के लिए ही हो अथवा नहीं।

उपयोगिता के इसी आदर्श से तीसरा प्रश्न भी सामने आता है। जब विचारों का अधिक-से-अधिक प्रचार ही काव्य-व्येय माना जाता है, तो जनता तक, उन्हें किसी-न-किसी भाँति पहुँचा देने में ही काव्य की सार्थकता रह जाती है। यहाँ

पर वस्तु और रूप प्रसार की प्रधानता और गौणता की समस्या फिर उत्पन्न होती है, और एक को दूसरे पर प्रधानता दी जाने लगती है। समाधान यह कहकर किया जाता है कि जनपद्यागी काव्य रचना में प्रायः माध्यमों का प्रयोग उसे दुरुद्ध कर देगा, इस कारण जनपद्यागी साहित्य में शिल्पादि का विचार निरर्थक है। यह तर्क भी एकांगी है क्योंकि इसमें नहीं दावा है कि साहित्य को उच्चतर प्रचार का अर्थ बनाने का मान्यता में है। दोनों स्थितियों में इसमें उदा. अथ हुए कि प्रश्न विचार और शिल्प का प्रधानता का नहीं है उच्चतर प्रचार का है। ऐसा दृष्टा में काव्य के प्रातः सचाई करों तब रद्द सकता है स्पष्ट है क्योंकि परिपात्रगत काव्य मानना शून्य है हाहा, चाहे वह परिपाटा समानी है या समाजगत।

हर भाषा का लिखित साहित्य उसका जन-साहित्य में प्रथम रहा है। यह भी देखा गया है कि जहाँ लिखित साहित्य देश का प्रातःस्थित भाषा में ही रखा जाता है, वह जन-साहित्य आधुनिक प्रादेशिक बालिया (Dialects) तब ही सामंत रहता है। हमारे यहाँ भी इसका उदाहरण का कमा नहीं है। अपने साम्य का नाम में नहीं कहता किन्तु भाषा, छन्द, शिल्प में आदि दाना में मग्न रहें। प्रतिष्ठित भाषा में रहे साहित्य का शिल्प न कारण लाकप्रिय न रहना इसलिए विचार का निमित्त है। स्पष्ट है कि जनपद्यागी लाकप्रिय साहित्य न मान्य में प्रतिष्ठित भाषा का अभिजाय गुण ही अभिजाय भाषा डाल सकता है, शिल्प नहीं। इसलिए यह भी स्पष्ट है कि शिल्प का उच्चार प्रादेशिक बालिया में गये जन-साहित्य में भी साधक अर्थ है हाहा।

इस वैचारिक पृष्ठ भूमि का लेकर मैं शिल्प-संग्रह अन्वेषण करने का लिए ग्राह्य हुआ। अपने तथा अन्य देशों के साहित्य का ऐतिहासिक विचार देवतन पर मैं इस अनुरोध पर पहुँचा कि शिल्प का प्रश्न न उच्चतर मग्न प्रण है, बल्कि बहुत उच्च जगति भी है। प्रत्येक कवि में उसका शैलागत विशेषता न साथ शिल्प का व्यक्तिगत प्रयोग अर्थ में मिलता है, किन्तु कहा भी ऐसा विधान हाहागाचर नहीं हाहा निमित्त भिन्न कवियों के शिल्पगत अनुभवों का आधार पर निष्कर्ष रूप में मूल तत्त्व तक पहुँच गया है, और इस अनुभव द्वारा मुख्य सिद्धांतों का स्थापना की गया है। शैलागत विशेषताएँ तो प्रत्येक कवि में रहती हैं किन्तु मैंने यह अनुभव किया कि उच्च काव्य तथा विशेषकर वर्तमान काल में शिल्प का निश्चित रूप रखा स्थिर होना बालुत है। मैं इस निष्कर्ष पर पहुँचा कि शिल्प-संग्रह तत्त्वों का एक ऐसा विधान की आवश्यकता है, जो न उच्च भाषा, छन्द, गत विराम, संगीत का मूल सिद्धांतों का निश्चित कर लाल वह हमारे काव्य विचार में भी सहायक हो।

अलंकार शास्त्र का भाँति काव्य का गणित या व्याकरण अथवा प्रायः सजावट है

वनकर न रह जाय । मैं यहाँ व्रता देना उचित समझता हूँ कि ध्वनि-सम्बन्धी मेरी स्थापनाएँ प्रयोगावस्था में ही हैं; उनमें परिष्कार अथवा विकास होते रहना सम्भव है । इन निष्कर्षों पर पहुँचने में मैंने अन्य भाषा के साहित्य के अध्ययन के साथ संगीत, गणित, प्राचीन शब्द-शास्त्र, भौतिक विज्ञान-तंत्र आदि की भी सहायता ली है । उनमें प्रतिपादित सिद्धांतों से न केवल लाभ उठाया है, उन्हें एक दूसरे के साथ जोड़कर अपने निष्कर्षों को उन पर परखने का प्रयत्न भी किया है । इस कारण यह स्थापनाएँ विभिन्न उदाहरणों-से प्राप्त हुए नैयायिक अनुभव (Inductive Process) और विश्लेषण का परिणाम हैं । कवियों की शैलीगत विभिन्नताओं में समान तत्वों की खोज करते हुए मैंने देखा कि भाषा, छंद, गति, विराम आदि के गुण-धर्म को एक विशेष शक्ति निर्धारित करती है; जो इन सबके सामंजस्य से उत्पन्न होती है; किन्तु फिर भी इनसे स्पष्ट अस्तित्व रखती है । मैंने पाया कि यह काव्यगत अन्तः संगीत ही है जो काव्य के वातावरण को सम्मुख लाता है, और जो न केवल शिल्प के तत्वों का आधार है अपितु शैलीगत विशेषताओं को भी स्पष्ट करता है । यह अन्तःसंगीत किस प्रकार उत्पन्न होता है इस पर भी मेरी दृष्टि गयी । और मैंने अनुभव किया कि छंद, विराम, गति से अधिक यह शब्द की ध्वनि-शक्ति ही है जिसके आधार पर अन्तःसंगीत उठता है । शब्दों के ध्वनि के विशेष सामंजस्य से ही वातावरण निर्मित होता है और विषय की स्थापना में शिल्प की यहीं से सहायता प्रारम्भ होती है । शब्दों के साथ भाव और उन शब्दों से उत्पन्न ध्वनि इसी कारण एक दूसरे से आच्छादित होते हैं । दोनों एक दूसरे के पूरक हो जाते हैं । कला-पक्ष के विधान में इसी कारण मैं ध्वनि को प्रथम स्थान देने के लिए बाध्य हुआ ।

यहाँ तक मेरी खोज अंधकार में पथ ढूँढ़ने के समान ही थी । किन्तु शब्दों की ध्वनि का मूल्य समझ जाने पर मेरा ध्यान ध्वनियों की विभिन्नता पर गया और फिर उन समस्त कृतियों पर भी जहाँ ध्वनि का विशेष प्रयोग मिलता है । एक ओर मेरी दृष्टि में संस्कृत, अँगरेजी, बंगला, गुजराती, उर्दू आदि काव्य; दूसरी ओर हिंदी में ब्रजभाषा की काव्य-कृतियों से लेकर छायावाद काल के अंत तक के उदाहरण । एक ओर वैदिक काव्य का उदात्त गंभीर संगीत था, दूसरी ओर हिंदी में ब्रजभाषा की काव्य-कृतियों से लेकर छायावाद-काल के अंत तक के उदाहरण । एक ओर वैदिक-काव्य का उदात्त गंभीर संगीत था; दूसरी ओर छायावाद का निर्बल स्वर । एक ओर संस्कृत के आचार्यो यास्क, पाणिनि, कात्यायनि के वर्ण, ध्वनि, उच्चारण आदि के सूक्ष्म सिद्धान्त थे, जहाँ स्वर तथा व्यंजनो का “अ इ उ ए ऋ लृ क्” से लेकर विवृत, संवृत, स्पृष्ट तथा ऊष्म, पूर्व स्वर अर्द्ध-स्वर, संधि-स्वर तथा अर्ध व्यंजन तक का सूक्ष्म ज्ञान था, दूसरी ओर मेरी दृष्टि में प्रयोगकालीन

काव्य का शिल्पहीन रूप था। मैंने यह भी देखा कि इन्हीं पाश्चात्य भाषायाँ अथवा वैज्ञानिक सस्कृत का भावित उच्चारित नहीं हैं, और मन सोचा कि प्रत्येक भाषा में चाहे और काव्य समानता न हो कुछ विषय वानया समान अवश्य होना चाहिएँ क्योंकि भाषा का विकास के दातृदास मानव जाति के विकास से सम्बद्ध है जो सांस्कृतिकता से भाविताना पर समान रहा है। फिर ध्यान का विभाजन स्वर और व्यञ्जना के रूप में किया गया है। इस कारण मरी गान दोनो ध्यानया के मित्र गुण तथा प्रतागा पर का गया है। अध्वरुन में मन पाया कि यद्यपि व्यञ्जन जान्यों का भाषा के विस्तार का धनित्या है एव मौलिक ध्यान नही प्रत्येक भाषा में अभिन्न है, यहाँ स्वर चरित्या के भाषाया में समान हैं। मूल जानियाँ हान के कारण स्वर चरित्या ही भाषा का प्राण है शब्द का आभा है उनसे प्रधानता में रचा गया संगीत ही शब्द और इस कारण काव्य का आभा का संगीत ही सन्ता है। इस नान्य पर पहुँचने ही मरी हाथ मर दूर हो गया। आगे का मार्ग इससे गलत स्पष्ट था।

इस नवान्तर में प्राप्त कर लने के गलत शब्द के अन्त संगीत का सम्भन्ध और परम्परे का एक निश्चित दृष्टिकोण मुक्त मिला और आँखों के आगे नये मानाचर फैल गया। इस दृष्टिकोण में मैंने पुनः विभिन्न काव्यों का अध्ययन किया और यह देखने का प्रयत्न किया कि कौन किस कविता ने अपनी कविता में किस प्रकार का धनित्या का आविष्कार या कम प्रयोग किया है, और उन जान्यों से का अन्त संगीत उत्पन्न होता है, वह उस वातावरण के कहीं तक अनुकूल है और प्रत्येक के साथ उसका सामंजस्य रहा है अथवा नहीं। उदाहरण के लिए कण्वदु ग्यों—चैम टवग के वर्ण या प्राकृतिक धनि वाले महाप्राण वर्ण—चैम ल, घ, ध, भ, प, ट आदि का आधिक्य यदि किसी ऐसे विषय के वर्णन में हो जिसमें मृदुता, कामलता, मृगधृति आदि अपेक्षित हैं, तो वह शब्द संगीत उस वातावरण के उपयुक्त नहीं होगा। यहाँ मुक्त विहार का वह प्रसिद्ध गौहा स्मरण हो आता है जिसका कण्वदुता में भी आलोचना ने धनि सौंदर्य देखा है, बिना यह विचार कि उस गौहा का वक्षित विषय क्या है, और जिस रस का मैं उद्देक चाहता हूँ, उससे अनुकूल शब्द संगीत है या नहीं। दोहा है—

जब लगी था मन सदन में, हरि आवहि केहि घाट ।

निपट रिफ्त जब ली जुटे, खुलहि न कपट रुपाट ॥

भान रस का विषय एक शत, गमर, मृगधृति, वातावरण प्रस्तुत करता है। जहाँ “ट” का कठोर पथर कृन्तनाला धनि नितात अनुपयुक्त है। आलाचन ने

यह नहीं देखा कि बिहारी का उद्देश्य मात्र अनुप्रासालंकार के अंग्रे प्रयोग से है— भाव और शब्दों के साम्य का कोई विचार वहाँ नहीं है। दूसरी ओर देव के एक कवित्त का अंतिम चरण है जहाँ कवि ऐसी उपयुक्त ध्वनियों का प्रयोग कर गया है, ( यद्यपि वह प्रयोग अनजाने ही में हुआ है ) जिसमें अनुप्रास का लोभ तो है, किन्तु विषय की ओर कवि की निरंतर जागरूकता गुप्त रूप से प्रकट होती है। पंक्तियाँ हैं:—

“बंसी घट तट नट नागर नटत मो में  
रास के विल स की मधुर धुनि वीन की  
भरि रही मनक वनक ताल ताननि की  
तनक तनक तामे भनक चुरीन की ।”

अंतिम तीन पंक्तियों का शब्द-संगीत विषय और वातावरण के अनुरूप है। प्रथम और द्वितीय पंक्तियों में स्पष्ट वर्णों की ध्वनि अधिक है ( व और म ) : यद्यपि प्रथम पंक्ति में “ट” की आवृत्ति मात्र अनुप्रास के लोभ के कारण वर्तमान है, और विषयानुकूल नहीं है। अलंकार-विवश कवि शब्द-संगीत के संबंध में भूल करता है— इस दिशा में वह जाग्रत नहीं है। अन्यथा वह “नटत” का प्रयोग न करके “नचत” वा भी कर सकता था, और इस प्रकार अनुपयुक्त ध्वनि से बच जाता। किन्तु फिर भी एक तो प्रथम पंक्ति में अन्य हल्की ध्वनियाँ हैं— जैसे ‘ब’, ‘म’, ‘स’, ‘त’, ‘ग’, दूसरे आनेवाली पंक्ति में विषय की ओर जागरूक होकर वह पहिले अनुप्रास का लोभ छोड़ देता है, और अधिक मृदु ध्वनियाँ प्रस्तुत करता है। “ट” की ध्वनि इस कारण दब जाती है और बिहारी वाले दोहे की भाँति मुख्य ध्वनि नहीं बन पाती। अन्त की दोनों पंक्तियों में शब्द-संगीत बहुत उपयुक्त है और नृत्य की अन्य ध्वनियों के बीच निरंतर आने-वाली चूड़ियों की खनक का सम्पूर्ण ध्वनि-चित्र उपस्थित करती है। छायावादी कवियों की भाँति भंकार को व्यक्त करने के लिए मात्र ‘भंकार’ शब्द का प्रयोग ही कवि ने पर्याप्त नहीं समझा। वह भंकार के गुण-धर्म को व्यक्त करनेवाली ध्वनियों का ऐसा सामंजस्य प्रस्तुत करता है जिसमें भंकार का यथार्थ बोध भी होता है। ‘म’ और ‘भ’ की घनत्वपूर्ण महाप्राण ध्वनियों के बीच वह ‘व’, ‘न’, ‘त’, ‘ल’, ‘म’, ‘क’, ‘च’ की हल्की ईषत्-ध्वनियों को अधिकाधिक लाकर गति को स्पष्ट करता है, और ‘न’ की आवृत्ति से गूँज को। प्राचीन कवियों में सूरदास में इससे भी अधिक उपयुक्त ध्वनि-चित्र मिलते हैं। सूरदास संगीत-शास्त्र के अच्छे ज्ञाता थे और उन्होंने अपने सभी ५६ किसी-न-किसी रागिनी में लिखे हैं। वे संगीत के सभी अंगों अर्थात् गायन,



## ध्वनि सिद्धांत

वादन और निरत तीनों हा के पड़ित थ। इसी कारण उनसे गीता म ध्वनि का प्रयोग निश्चयात्मक ढंग से हुआ है। रास-सगंधी उनक पदों म नृत्य की ताल और गति शब्दों का ध्वनि से व्यक्त हुड हैं। जैम —

“माना माई घन घन अतर दामिनि,

जमुन, पुलिन, मल्लिका मनोहर सरद सुहाई जामिनि ।”

नृत्य का शब्द चित्र और ध्वनि चित्र इससे अच्छा क्याचित् हो कहीं मिले। यह पक्षियाँ खल पढ़ने हा से समर्थ नहा रखता, किन्तु गायन क साथ नृत्य के लिए भा लिखा गया हैं।

पहिला पक्षि न दा अक्षर वाले समग्रियाम (Monosyllable) के शब्द से नृत्य का ठहरा हुआ आरम्भ भजन जाता है। जैसे धीरे धीरे मद ताल तथा गति नृत्य आरम्भ हुआ हा। गान हुए पहिली पक्षि से ‘घन घन’ कहन समय प्रथम ‘घन’ पर निराम आयेगा, फिर दूसरा ‘घन’ कहकर उतार जाता है, जैम छननन छन, छननन छन, छननन छन न लिए न नाद उतार हाता है। (ताल में यह त्रिया तिरक न, तिरक न, तिरक न से व्यक्त किया जाता है, नृत्य म पैरा की गति में, जिसका उल्लेख ऊपर किया गया है) इस प्रकार पहला शब्द ‘घन’ जैसे किनारा है जिस पर लहर आनर टकराता है, मुड़ता है और फिर दूसरे ‘घन’ पर उतर जाता है। इस पक्षि म सगंध अधिक ध्वनि ‘न’ की है—‘मानो, घन घन, अतर, दामिनि’ इन सभा शब्द म ‘न’ की प्रधानता है। ‘न’ ध्वनि सगीत की आदि ध्वनियों में स है। यह समस्त दृश्य जगत का ना ध्वनि भा है। दूसरे ‘न’ ध्वनि तारल्य धुँधल न गरीब स्वर का और हलपन को व्यक्त करती है। दूसरा ध्वनियाँ आ इस पक्षि म हैं वे भी गहुत मीठी हैं। ‘म’ की आवृत्ति तान बार, ‘इ’ का ध्वनि तीन बार आता है। ‘म’ से हलपन का जोष होता है, क्योंकि ‘म’ कहने म आठ गहुत धाम में मिलते हैं। ‘म’ सगंध हल्की स्पृष्ट ध्वनि है। ‘इ’ ध्वनि एक छान-सा घरा चित्रित करता है क्योंकि यह सीमाग्रा की ध्वनि है, साथ ही सुनने का एन अगों क माइ तथा भावभगिमा का सगंध करना है। ‘घ’ ध्वनि गामाय व्यक्त करता है तथा दूसरा ध्वनिया में इसम अधिक ठहरना पड़ता है। इसा कारण महाँ से गान पाक लहर की भाँति ऊँची उटता है। अतिम दो शब्द “अतर” तथा “दामिनि” में कवि ने प्रथम शब्दों से एक अक्षर अधिक रखा है। इसका कारण दूसरी पक्षि म मिल जाता है। दूसरी पाक म लगभग सभी शब्द तीन अक्षरों क हैं, यथा —

‘जमुन, पुलिन, मल्लिका, मनोहर, सरद, सुहाई जामिनि ।’

समविराम के इन तीन अक्षर वाले शब्दों से नृत्य में चरणों की गति स्पष्ट परिलक्षित होती है। साथ ही 'न' ध्वनि की वृद्धि हुई आवृत्ति नृत्य की भंकार का ध्वनि-चित्र उपस्थित करती है। 'इ' ध्वनि भी अब अधिक हो गयी है, जैसे अंगों का भाव-प्रदर्शन बढ़ गया है। नृत्य अब अपनी द्वितीय स्थिति में आ गया है। दुगुन आरंभ हो गयी है। फिर अवरोह में लौटकर जब पहली पंक्ति गायी जायगी तो "घन-घन" पर गीत का तोड़ एकदम स्पष्ट हो जायगा। इस प्रकार के वहुत उदाहरण हमें सूरदास में मिलते हैं। ध्वनि का इतना वैज्ञानिक प्रयोग अन्य किसी कवि में कम है।

छायावादी कवियों ने नवीन विषयों को लेकर रीति-काल की परंपरा यद्यपि एक सीमा तक तोड़ी, फिर भी वे काव्य में अपना नवीन संगीत पूरी तरह निर्माण नहीं कर सके। अलंकारों के भार से उन्होंने कविता को मुक्त अवश्य किया, किन्तु अधिकतर अर्थालंकारों से! काव्य में संगीत के लिए उनके आधार रीतिकालीन शब्दालंकार ही रहे, और उनमें भी मुख्य अनुप्रासालंकार। यमक और श्लेष दुर्लभता के कारण अवश्य छोड़ दिये गये, किन्तु अनुप्रास के अत्यधिक प्रयोग से एक परंपरागत संगीत की ही रचना हुई। अनुप्रास का आधार व्यंजन होते हैं, जो बिना स्वर-ध्वनियों के निष्प्राण हैं। इस कारण उन पर आधारित संगीत-शब्द आत्मा का संगीत न होकर निर्मल तथा एक प्रकार से निरर्थक (Superfluous) होता है। पंत इस परंपरागत निरर्थक संगीत के मुख्य उदाहरण हैं। महादेवी और प्रसाद में भी इसकी कमी नहीं। केवल निराला इस दोष से कभी-कभी ऊपर उठ जाते हैं। उनके काव्य का संगीत छायावादियों से पृथक् है। इसमें संभवतः उनका संगीत-ज्ञान भी विशेष सहायक हुआ है। उनके संगीत में व्यंजन-ध्वनियों का आधार छायावादी वातावरण के कारण अवश्य है, किन्तु शिल्प एवं रूप-प्रकार के जितने नये प्रयोग उनमें हैं, अन्य छायावादियों में नहीं हैं। यहीं से मुक्त-छंद की काव्य में प्रतिष्ठा तथा छंद के अन्य सफल प्रयोगों का काल आरंभ होता है। निराला में स्वर-ध्वनियों का उदात्त संगीत है और कहीं-कहीं विषय के अनुरूप इसका सफल प्रयोग भी। एक रचना को लेता हूँ :—

“बादल गरजो  
घेर, घेर घोर गगन  
धाराधर ओ !”

उसमें 'आ', 'ए', 'ओ' की गंभीर स्वर-ध्वनियाँ बादल के विस्तार, उठान और घनत्व को व्यक्त करती हैं। 'ग', 'घ' की भारी ध्वनियाँ उसके गर्जन और स्थूलाकार को। इसी प्रकार :—

“जला है जीवन ये  
आतप में ही धीमान  
मूखी भूमि सूर्ये तर  
सूर्ये निक आल बाल  
बद हुआ गुज  
धूल धूमर हो गये कुज  
किंतु पड़ी व्योम डर  
बसु नीज मेघ मान ।”

छांटे में रेखाचित्र म भा स्वरों का ही मुख्य उपयोग किया गया है। आठ पंक्तियों में अष्टादश स्वर ध्वनियाँ हैं। उन सयुक्ताक्षरों को छोड़कर जिनके पहिले का अक्षर दीर्घ माना जाता है, अर्थात् स्वर ध्वनि से युक्त। इस चित्र में अत्र सगान स्वर-ध्वनियों में निर्मित होने के कारण अधिक संशुद्ध है, पत या महादेश का अनुप्रासमूलक रुढ़िगत स गीत नहीं। निराला ने जो स्वर ध्वनियाँ प्रस्तुत की हैं उनमें अनुप्रास की भाँति कोई यावत् नही है, क्योंकि यह व्यञ्जन प्रमाण स गीत में हो सभ्य है। किंतु निराला ने ‘अ’, ‘इ’, ‘उ’, ‘ए’ की स्वर ध्वनियों के जिस शिल्प प्रेम से चित्र चित्राये हैं उनमें एक गहरा और अधिक उपयुक्त अत्र स गीत उत्पन्न होता है, जो व्यञ्जन-स गान का भाँति केवल एक वाक्य सजानटी मूल्य नही रखता, बर भावना का तद् तक जाता है, यों कहना चाहिए, वहाँ से उठता है और इसलिए अत्रि उपयुक्त और संप्राण है। इन ध्वनियों से क्रमशः चित्र का विस्तार (अ) भावनाओं का सकोच अथवा उनकी सीमा (इ) सामान्य अथवा विलगान और इस कारण स्थान या समय के अर्थ में प्राप्ति या अभान के रूप (इसलिए जीवन में प्राप्ति या अभान, क्योंकि समय की एक निश्चित सीमा ही जीवन है) तथा ऐने मनोवेग का प्रतिक्षण होता उत्थान या उत्कर्ष द्शित होता है। यह इन ध्वनियों का मात्र स्थिति के साथ सामञ्जस्य हुआ। दृश्य स्थिति म भा यह ध्वनियाँ सहायक होती हैं। स्थान-जीवन भूमिका सुनसान विस्तार, जिनमें ‘अ’ ध्वनि सहायक है, वातावरण—प्रीति से आनाया तक उत्तत जिमे ‘ए’ की ध्वनि द्शित करती है—अपने उत्थान के गुण धर्म में। इस साथ ने सरो घेर लिया है— यह हुई उस विस्तार की मात्र सीमा। अत्र म नाद ध्वनि की प्रधानता में मेघ का आगमन व्यक्त होता है।

इन विभिन्न उदाहरणों में कुछ बातें स्पष्ट होती हैं। प्रथम तो यह कि काव्य में विषय और शब्द-संगीत का एक अद्यावत् सगंध है, दूसरे यह कि व्यञ्जन तथा स्वर ध्वनियों

के संगीत में मौलिक विभिन्नता है। एक बहुत बड़ा तात्त्विक अंतर है, नीसरे यह कि काव्य के जिस संगीत को हमने रीतिकाव्य तथा छायावाद में उपयुक्त माना, वह अधिकतर बाहरी सजावट तथा चमत्कार के लिए प्रयोग में लाया गया, और हमारे आलोचकों ने अपने एकांगी दृष्टिकोण से या तो विषय का ही मूल्यांकन किया, या जो कुछ संगात-कृति में पाया, उसका एक ऊपरी विश्लेषण किया। विषय-स्थिति तथा शब्द-संगात को साथ रखकर नहीं देखा, एक को दूसरे पर आश्रित नहीं समझा, चौथे यह कि अनुप्रासमूलक संगीत व्यंजन ध्वनियों की प्रधानता से निर्मित होता है और अनुप्रास का संगीत काव्य की आत्मा से संबंधित न होने के कारण निरर्थक है, सार्थक नहीं। इसलिए व्यंजन ध्वनियों के बल पर उठनेवाला संगीत भी सार्थक नहीं है। काव्य के अंतः-संगीत का आधार स्वर-ध्वनियाँ ही हो सकती हैं जिनका गुण-धर्म समझने पर उनका उचित सामंजस्य स्थापित किया जा सकता है। व्यंजनात्मक संगीत यदि इनसे मिलकर इनकी पृष्ठभूमि में रहकर आता है तभी उपयुक्त हो सकता है। न केवल स्वर-ध्वनियाँ एक अप्राण संगीत उत्पन्न करती हैं; उनसे विषय की अभिव्यजना भी अधिक उपयुक्त होती है। इस मान्यता को स्वीकार करने के बाद यह प्रश्न सामने आता है कि स्वर-ध्वनियों का कोई स्वतंत्र रूप, आकार या गुण है, अथवा नहीं, क्योंकि स्वर तो केवल मौलिक तत्व है और भाषा के प्रसार का आधार है। व्यंजन बिना व्यंजनों के अकेले स्वर-ध्वनियों का क्या अस्तित्व है और उनका किस प्रकार प्रयोग किया जाय जिससे भावों की उपयुक्त अभिव्यजना हो। यदि स्वर-संगीत से ही काव्य के गेय तत्व को प्राप्त करना है तो किस मात्रा में कौन-सी ध्वनि का रखना उचित है, अन्य का नहीं। फिर भावनाएँ अथवा विषय तो अनगिनती हो सकते हैं, किन्तु स्वर इने-गिने हैं, इस कारण समस्त भावनाओं का अर्थ-संकेत केवल इनसे कैसे संभव हो सकता है, यदि इनका एक निश्चित अर्थ मान भी लिया जाय। इसके पहले कि स्वरों की निश्चित रूपरेखा निर्धारित की जाती, इन सभी प्रश्नों का समाधान आवश्यक था। प्रथम तो मैं इस निष्कर्ष पर पहुँचा कि जब स्वरों में व्यंजनों से स्वतंत्र रहकर विषय के ध्वनि-भावों को अभिव्यजित करने की शक्ति है तो उनका स्वयं कोई अर्थ या गुण अवश्य है, और इस कारण उनकी एक निश्चित गति तथा रूपरेखा भी है। अन्यथा कोई भी स्वर-ध्वनि किसी भी विषय के लिए उपयुक्त हो जाती, जैसा कि नहीं है।

यदि ऐसा होता तो फिर एक ही स्वर-ध्वनि पर्याप्त थी, अन्य ध्वनियों की आवश्यकता ही न होती। यों देखा जाय तो एक स्वर-ध्वनि 'अ' सब ध्वनियों से सम्मिलित है। इसलिए प्रत्येक स्वर-ध्वनि अलग-अलग दिशाओं में ही प्रयुक्त की जा सकती है जहाँ अन्य ध्वनि के साथ उस विशेष स्वर-ध्वनि का अधिक प्रभाव हो और इस

प्रकार चित्र का 'मूड' दर्शापित हो सके। भावनाओं के प्रसार चाहे अनगिनत हो, किन्तु मूलतः वे कुछ ध्वनियों में समाहित हो जाते हैं। स्वर ध्वनियों का ही ऐसा गुण है, किन्तु अभिव्यक्ति का माध्यम अर्थात् भाषा का आधार हान के कारण उनमें सम्पूर्ण भौतिक अनुभवों का व्यक्त करने का क्षमता है। फिर व्यञ्जन ध्वनियों में ही उस अर्थ का आगे उद्घाटन स्पष्ट होती जाता है। इस निष्कर्ष पर पहुँचकर मन हमें एक निश्चित अर्थ और उनका स्वरूप को निर्धारित करने का प्रयत्न किया।

प्रथम बिन्दु यह स्वीकार किया कि स्वर ध्वनियाँ गतिमान हैं (Dynamic) व्यञ्जना का भौतिक चित्रण। क्योंकि जितना स्वर के व्यञ्जन अनाध्वन्य होत है। गति वन का ही स्वर ध्वनि का ही है। स्वर के अर्थात् स्वर में वह पहला नियम मन प्राप्त किया है। और वह चरितमान है तो एक विविध रूप में एक विविध भाषा में वह व्यञ्जना उठना भाँटे, जो दूसरा नियम हुआ। वह स्वर रूप से बिना स्थिति में उठता है, जो उनमें स्वरगत हानिगत संस्मरण (Associations) से निर्धारित होता है। वे 'वाक्य' भीतर जितना जल्पाव के बिना विविध मानसिक अनुभवों का जोषण करता है। अतः ध्वनि-गुण में स्वरूप पर समानगति के आधार मान लिया जा रहा है। गति हमें एक आधार पर स्वर का स्वरूप और उसी संज्ञिक अर्थ में इस प्रकार निश्चित किया। मन मात्र में पॉच स्वर तथा एकमात्र ध्वनि का प्रत्यक्ष गति के लिए मुख्य माना है, अन्य ध्वनियों का गीत। उनमें अध-साहस स्वरूप में प्रसार है —

'अ' 'इ' 'उ' 'ए' 'आ' अ

अर्थ का सम्पूर्ण हान के मान के सन्तुलन जाता है। 'अ' ध्वनि मुझ पर अर्थ वृत्तार उठता है। इस कारण वह स्थिति (space) की मान है। (अन्तर का अर्थानुतिक उद्घाटन यह है कि वह चपटा नहीं मुड़ा हुआ है, Curvature में युक्त है) यह समस्त दृश्य जगत् का चित्र हान के कारण सत्य सशक्त तथा मृदाप्राण है, अतः विस्तार के गुणधर्म के कारण सत्य ध्वनि में उसी प्रकार वर्तमान रहता है, जैसे आकाश में वर्तमान रहता है जो वस्तु का चित्रण करता है, (universe of discourse) 'अ' ध्वनि सीधा उठता नहीं, एक मुड़ा हुआ सिमटा मंडल बनाती है। जैसे कि वह वस्तु का अर्थ मानने को एक सामा देता हो, उस 'एक' निश्चित परिधि में आँवती है। इस कारण वह सामाया का ध्वनि है। यदि 'आ', 'अ' एक फैलाव है तो इसमें एक 'समाय' मारूप में यदि 'अ' में पुरुष-गुण है तो 'इ' लान्घ ध्वनि (Female sound) है और सौंदर्य तथा कलाओं का भाव यह प्राक ध्वनि है। यह अधिकतर कामल वस्तुओं, दृश्यों, अनुभवों, परिस्थिति

या वातावरण का संकेत करता है। 'उ' ध्वनि 'अंतर' की ध्वनि है, जैसे स्थान या देश का अंतर, समयान्तर, दशांतर आदि समामीप्य का विलगाव, प्राप्ति या अभाव। इसलिए यह दूरी (proximity) व्यक्त करती है। भावपक्ष से 'उ' एकांत की ध्वनि है और अधिकतर मौनता, सुनसान, औदास्य, चिंतनध्मरण, आदि का 'मूड' उपस्थित करती है। 'ए' उत्कर्ष की ध्वनि है, क्योंकि इसकी गति धर्म-ऊर्ध्व है। एक ओर दृश्य स्थिति में यदि यह ऊँचाई व्यक्त करता है, तो दूसरी ओर भाव, स्थिति में विचारों का उद्भव और उत्थान। विस्तार के सीधे फैलाव की यह पूरक-ध्वनि है—संस्मरण की दृष्टि में यह सूर्य, चंद्र, नक्षत्र प्रकाशाकिरण, वायु, वृक्ष, पर्वत, ऊर्ध्व शिखर धुआँ अथवा प्रज्वलित अग्नि के मानस-चित्र उभारती है।

'ओ' ध्वनि ब्रह्मांड ध्वनि है, इसी कारण वैराट्य का प्रतीक है। ब्रह्मांड-का रूप अंटाकार है जिसमें 'ओ' की रेखाचित्र निश्चित होती है। अपने गुण-धर्म से यह विशदता और निखिलत्व के चित्र उपस्थित करती है। भौतिक वस्तु-स्थिति में यदि यह आयतन (volume) और परिमाण (magnitude) की ओर संकेत करती है तो भाव-स्थिति में ओज और ओष, उदात्र तथा गंभीर भावनाओं की द्योतक है। संस्मरण-रूप में यह वेग और प्रवाह; उमड़ते जलखंड, ज्वार-भाटा, चढ़ते जनसमूह जैसे विषयों को सम्मुख लाती है।

'अ' नाद-ध्वनि है। समस्त दृश्य-जगत के शब्द-तत्त्व को व्यक्त करती है।

## “मैं तुम्हारी रक्षा करूँगा !”

उठ वृषानों की-सी रात में जब ऊपर का आकाश नारों से गूँजर रहा था, दो बाढ़ों ने किसी सुन्दर मुसुमर शरीर को घामकर आरगसन दिया—“डरो मत, मैं तुम्हारा रक्षा करूँगा !”

बाढ़ बाढ़ों से मिली और मय में सिजुड़ो हुई दो आँखें मुस्कुरा दी ।

आँखों से आँखें मिली और पृथ्वी के आँचल पर शजनम चू पड़ी । एक दिन मारो, काटो, मारो, जला दो, जिन्दागद हथान के गुलशन को रौदते हुए ये हजारों बरम, नून में तैरती हुई ये आँखें और हथियारों को तोलते हुए ये हाथ !

एक बंद मकान में सँभ सेने, दो प्राणी डोलत डोलते, डगते डगते, चिद्गी और मोत का कशमकश में । मारो, मारो की आवाज करान आ रहा है । और करान, और करान । हल्की सा चानि निकली और दो मजबूत जाह। से उस मूर्च्छित म शरीर को सहारा देकर धीमे से रहा, ‘डरो मत, मैं तुम्हारा रक्षा करूँगा !’

हजारों का भीड़, जिन्दाद टूट गया । ‘मार दो, काट दो’ और पलक भरफते, हाथ से हाथ छूट गये, पुगने बापदे टूट गये । ‘मैं, मैं इसका रक्षा करूँगा, मैं ..

हयर उमड़ गया । किसी ने गला दबाकर सिर दीवार के साथ दे पटका । सिर घूमा, आँख घुमी और उस चक्कर में देखा बंद नन्हा का माठा शरीर गू ग्यारों के हाथों म—एक धार उठी और सोने से भरी मुनहली नाहि पट कर नीचे गिर पड़ी ।

‘डरो मत, डरो मत, मैं तुम्हारी ..

एक मुनसान टुपहरा म कप के सामने कुछ लारियों आ रक्का हुई । बच्चे, घूटे, घायल सब उतर रहे हैं भूमि और प्यास से निरल, गिरते पड़ते । लेकिन इस पिछनी छांट पर एक निजीन मुनक पड़ा है, पथरायी आँखें, रंगे नाक और नाले अघर ।

दरदर ने हमददों के गोले दर में, उस बेजान शरीर को भरभोरकर बदा-बदा मार, अपना बतन आ गया । बतन-“॥ दो सोची सोची बाहे उठी, आँठ बदाबदा रगे मत, मैं तुम्हारी रक्षा करूँगा ! रक्षा करूँगा ....

आवाज़ मौत की खामोशी में खो गयी, पथरायी हुई आँखों की पलकें जड़ हो गयी, चतन की यात्रा खत्म हो गयी ! और रक्षा करनेवाली बाहें हमेशा के लिए स्थिर हो गयीं !

ड्राइवर ने सर्द हाथों से उठाकर बुके हुए लोथ को ज़मीन पर लिटा दिया । मिट्टी मिट्टी से मिल गयी । लेकिन सुनो—मिट्टी से एक उखड़ी उखड़ी आवाज़ उठ रही है—

डरो मत, मैं तुम्हारी रक्षा करूँगा, मैं.....

---



## छत्ता

१६२८ का शिशिर। महायुद्ध का अन्तिम वर्ष। हम गराज शापास प्रात में थे। कीड़ा ने जिमे खाखला कर दिया था और शिशिर न ताज आघात म सर्प प्रथम धायल हुए एक पड़ का छॉह म हमारा लकड़ा क तरता की भाप द्वियो थी।

अभी भी सूर्य प्रकाश में शोभायमान एक दोपहर म मैं अपने विश्राम स्थान को लौट रहा था, तो मुझे हमारे पेड़ की शाखा का लटक एक पिगल, मरमल की तरह चमकीला, एक-सी हलचल करनेवाला एक नड़ा भारा फल दिमायी दिया—वह था एक शहद का छत्ता।

मधुमक्खिया की चपलता, गुनगुनाते हुए उत्थान करना, आनन्दपूर्ण कार्य तत्परता, कहाँ गये थे सब सुंदर और सुगन्दायक सद्गुण? एक प्रकार का कार्य विमुक्त करनेवाला जड़ता, मौन चिन्तामग्नता, हृत्पविदारक निष्क्रियता उस पुत्र पर पैला थी। गन्ध-गन्ध में इक्का हुक्का बकर परतु उत्थोताप्रय मधुमक्खी डरते-डरते आसपास न प्रदेश म कई चक्कर काट आता और फिर अपने दुर्भाग्य में सहमागी सत्ताया की आर जल्दी स लौट आती।

हस छत्ते का क्या करें? मधुमक्खियाँ पालनेवाल एक पड़ेला गाँव ने धर्म गुरु के पास हम सलाह पूछने गये।

‘अरे, अरे!’ वह बोला—‘सियाले में उन्हें मैं क्या गिला सकूंगा? हम तो एकदम गराज हैं।’

अन उस छत्ते को नष्ट हाने देने के सिवा हम और कुछ नहीं कर सकते थे। उन मानवी दुःख सहना हम सान्ने थे। मनुष्य न सहन करनेवाली सभी यातनाएँ और काट हम राज हा देगा करते थे, परतु उन गराज बेचारी मधु मक्खियों का यातनाएँ, उनका सहनशील और उनका हताश स्थिति से हमारे हृत्प म एक नय प्रकार सी दया, हृदयद्रावक अनुकंपा, निमित्त हुआ।

शिशिर की दो-तीन कोहरे भरा रात निरल गया। हर सुबह उससे पहिले की रात के जोड़े से पाले से मरे मोंक्खियों क मृत देह दुग्री दृष्टि से देखने हम जाय करतें थे। शाखा क नीचे प्रेतों न देख बसे रहते थे, और शीघ्र हा भूमाता के

स्पर्श से वे फिर मृण्मय हो जाते। वह पिंगल, मखमल जैसा बड़ा फल एक-सा पिघल रहा था। अभी भी मृत्यु के मुख में न पड़ी मक्खियों की दुराशाग्रस्त स्थिति हमारे सैनिक मित्रों की मनःस्थिति की हमें पग-पग पर याद दिलाती थी और हमारा हृदय दुख से उमड़ता था।

एक सत्रे वर्षों से पिटी और हवा से प्रताड़ित-सी वह शाखा सूनी पड़ी थी। अंतिम मधुमक्खियाँ आखिर पीछे हट गई थी। छुत्ता जीवित रहे और फिर जाड़ा कट जाय उसके सहारे। इसके लिए सब मक्खियों ने अपने प्राण चढ़ा दिये थे।

उसी समय युद्ध-ममति और विजय की घोषणा हुई। परंतु विजय का आनंद कभी भी अमिश्रित नहीं होता, यह हम पहिले से जान चुके थे।

— — —

## संस्कृति को बात

संस्कृति पर आपसे कुछ बात करने के लिए मैं आ तो गया हूँ, पर समझ में नहीं आता कि शुरू कैसे करूँ। शब्द यह कल्पित है और उम पर पूरी पकड़ नहीं पड़ता है। यों भी काम काज से यह शहर का मालूम होता है। जैसे विद्वानों का वह शब्द ही और लिखने पढ़ने के प्रयोग में ही आता हो। आये दिन की जिदगी से जैसा उसका वास्ता न हो और जा सगल हम और आपकी मामूली तार पर घेरे रहते हैं, संस्कृति उनसे कुछ दूर की चीज हो।

ऐसा मालूम होना अकारण भा नहीं है। संस्कृति शब्द साथे साथे रूप में कम ही बोलने में आता है, अधिकतर किसी न किसी विशयण के साथ जुड़ा रहता है। कभी किसी देश के नाम के साथ, युग के साथ, जाति विशेष के या अमुक मतवाद के साथ। ऐसा अनेक संस्कृतियाँ जन आती हैं और हर एक पर विद्वान् लोग मेहनत करते हैं, उनका स्वरूप तय करते हैं, लक्षण ठिकते हैं और उनका रागे में तरह तरह की शोध में लगे रहते हैं। इस तरह प्रत्येक संस्कृति दूसरे से विशिष्ट बनती है और लाग उसका विशिष्टता के प्रेमी और प्रचारक हो जाया करते हैं। वे उसकी खासियत को सनसे बढ़ाचढ़ा बताते हैं और उम पर जूझने के लिए तैयार हो जाते हैं। ऐसी संस्कृतियाँ आपस की जदाजदी में विग्रह पर उतार दी जाती हैं और कलह-कीलाहल उपजाने के काम आती हैं।

कलह का हम संस्कृति तो नश कइ सकते। कलह संस्कृति हों तो मित्रता किसे कहेंगे? फिर भी देखने में आता है कि संस्कृतियों को लेकर मित्रता का यानी विग्रह का पापण हो रहा है, और आदमी अमुक संस्कृति के नाम पर अघम आचरण कर उठा है।

संस्कृति यों तो अरुड है और हममें से कोई उसके अधिनार से उच नहीं सनता। क्या यह सच नहीं है कि हम इंसान हैं और जानवर नहीं हैं? तब, जो हमें नीचे पशुता में गिरने से रोकती है और मानवता में ऊपर उठाती है, वही मानव संस्कृति होनी चाहिए। उससे अन्यथा जो हो, उम विनार मान लेना चाहिए।

अब इस घरती पर मुट्ठा भर लाग तो नहीं उमे हैं। वे करोड़ ही करोड़ हैं और

दूर-दूर देशों में फैले हुए हैं। उनमें कई भापाएँ हैं और रहन-सहन के ढंग भी अलग हैं। पर उन सभी के लिए जरूरी रहा है कि वे एक दूसरे के सहयोग में आएं, हिल-मिल कर पनपें। और इस हिल-मेल और सहयोग-सहानुभूति का विस्तार करते जायें। भाषा और रीति-नीति की भिन्नता इस विकास में यों बाधक जान पड़ती है। पर सच्चा संकल्प उसे भी बाधक बना लेता है। कारण, भेद में वह अभेद देख पाता है और इस तरह भेद के प्रति भी आदर और प्रीति रखता है। वह तोड़ता नहीं, समन्वय और सामंजस्य साधता है। भिन्नता को देखते हम कह सकते हैं कि अमुक मानव-समुदाय की यह विशिष्ट संस्कृति है। पर स्पष्ट है कि अमुक संस्कृति की यह विशिष्टता रूप और बनाव के अंतर में ही है। अंतर में सबकी सार्थकता एक ही है, यानी आपसी सहयोग को उत्तरोत्तर व्यापक और घनिष्ट बनाते जाना। पहचान का भेद स्वस्थ मन में भेद नहीं डाल सकता। लेकिन वैसा भेद पड़ता हो तो यही कहना होगा कि उसमें मन का अस्वास्थ्य कारण है, और मानव-प्रकृति पर किसी विकृति का आरोप और प्रकोप हो गया है। तब स्वास्थ्य-लाभ के लिए उस रोग का निवारण जरूरी हो आता है।

सहयोग की अनिवार्यता लेकर हम आदमी पैदा होते हैं। एकाकी कोई रह नहीं सकता। इकले होकर मरा ही जाता है। जीना तो संग-साथ ही हो सकता है। पर जब यह अनिवार्यता हमारे अंदर है, तब उसको रोकने और अटकानेवाले तत्व भी हमारे अंदर हैं। इस तरह जीवन सरल नहीं, काफी उलझा हुआ तत्त्व है और संस्कृति का विकास अनिवार्य होकर भी सहज साध्य नहीं, अत्यंत प्रयत्न साध्य ही होता है। हम मनुजों में पशुता के तत्त्व भी हैं और वे नीचे खींचते हैं। वे हमें एक दूसरे की स्पर्धा और ईर्ष्या में लाते हैं। उनके वश होकर हम वैर-विरोध ठानते हैं। उन्हीं के तावे दूसरे को हीन रखकर अपने को उन्नत, उसको अपमानित कर अपने को सम्मानित और उसको नष्ट कर अपने को पुष्ट करने की चेष्टा दीख पड़ती है।

समाज बेशक इन दोनों प्रकार की वृत्तियों के ताने-बाने से मिल-जुलकर बनता है। अहंकार के और तरह-तरह की लिप्ता-आकांक्षाओं के वश होकर जो हम नाना व्यापार करते हैं वे तो करिले और स्नेह, सहानुभूति और विवेक की चेतना से जो सेवा साधते हैं वे धौले तार कहे जा सकते हैं। इन्हीं तारों से उजला-मैला समाज का पट बुनता है। धागे जितने धौले होंगे, समाज उतना स्वच्छ और अच्छा होगा। उनमें जितनी कालिमा मिल जायगी, समाज उतना ही मैला और कड़वा बनेगा।

स्पष्ट है कि समाज की बनावट में व्यक्ति निमित्त है। पर अपनी निजता

## संस्कृति की बात

में नहीं, अपने पारस्परिक संबंधों के द्वारा वह निमित्त बनता है। असल में वह समाज पट में ताने और बाने के जोड़ से बन गया हुआ नेत्रल वह बिंदु है जहाँ होकर पारस्परिकता के तार आपस में छूते, छिलते मिलते और पार पड़ जाते हैं। अब ये तार वहाँ उलझ भी सकते हैं इसलिए प्रश्न उतना व्यक्ति का नहीं है, व्यक्ति पर बंद या समाप्त नहीं है। वह तो व्यक्ति और व्यक्ति के बीच के अंतरात्मा का, उस बीच के सन्ध सा है। उस सन्ध के अभाव में व्यक्ति मना की कल्पना ही समाप्त हो जाती है। उन सन्धों के सुलभाय में व्यक्ति सुलभ हुआ बनता है। उन सन्धों का घनता और पुष्टता व्यक्तित्व को सन्न और सल बनाती है। वह उलझाव ही या नाश हो तो व्यक्ति भी हान हुआ और दुर्ल होता है।

इस तरह समाज और व्यक्ति का अलग से विचार होना ही संभव नहीं है। समाज अव्यक्त है, व्यक्त व्यक्ति है। इसलिए उस अव्यक्त को छूने या समझने के लिए भी व्यक्ति ही काम देता है। समाज व्यक्ति के बिना एक सहा भर रह जाता है। व्यक्ति को बाद देकर चलने में समाज के साथ किसी प्रकार का सजीव सन्ध स्थापित नहीं किया जा सकता है। एसी चेष्टा फिर भी होता है, यानी, व्यक्ति की बिना सोचें समाज को सुधार डालने के प्रयत्न ठाम लिये जाते हैं। पर यह जरूर है कि वे प्रयत्न निष्फल जाएँ। इस तरह चलने से आंदोलन अंत में प्रतिक्रिया उत्पन्न करते हैं, और सुधार की कोशिशें उलट्टे निगाह उपजा पड़ती हैं।

व्यक्ति और समाज, हमने देखा कि दो नहीं हैं। फिर भी दो शब्द तो हैं, और इसलिए उनके द्वैत को एकाएक हवा में नहीं उड़ाया जा सकता। तो कहिए कि एक ही वास्तविकता का यह तट व्यक्ति है तो उसी का दूसरा किनारा समाज है। अब होता यह है कि उस जीवन की वास्तविकता के इस किनारे सत, महा मा, कवि और आदर्शवादी अपने तीर्थ डालकर साधना सकते हैं, तो उस पार पर कामकाजी लाग, लौकिक और राजनीतिज्ञ, अपने अपने पक्के गढ़ बाँधकर उस जाते हैं। इधर वे जो व्यक्ति की भाषा में पूर्णता के आदर्श को देखते हैं और ईश्वर को भजते हैं, उधर वे जो दल बाँधकर समग्रता का, यानी स्टेट का, सामने रखकर संप्रयोजन सपर्य करते हुए सामर्थ्य संगठन करना चाहते हैं। इस तरह एक तरफ आध्यात्मिकता है, जिसमें आदमी कपड़ा तन छोड़ बैठता है, दूसरी ओर पदार्थवादिता है, जहाँ सन ग्योरकर भी कृष्ण समाप्त नहीं होती।

अब संस्कृति की बात करते समय न आध्यात्मिक शास्त्रों की, न सामाजिक विज्ञानों की पड़ताल जरूर है। इधर या उधर खूँटें गाड़कर और कुछ जी सके, संस्कृति इस तरह नहीं जी सकती। दोनों किनारों के बीच, उन दोनों के छूती

हुई; उन दोनों को समझती हुई; उन दोनों तक अपनी लहरें और एक दूसरे को परस्पर का क्षेम पहुँचाती हुई, ऐसे बहती हैं कि प्रयोजनवादी का प्रयोजन भी नष्ट न हो, और आत्म-आनन्द भी उससे मिलता रहे।

साफ है कि इन दो किनारों पर बसनेवालों का निपट द्रैत, उनके बीच का दुर्भाव और विग्रह सबके लिए त्रास का कारण बनता आया है। उससे अनंत बुद्धि-भेद उपजा है। उससे सुख-चैन उजड़ा है; और वेचैनी फैलती गयी है। जरूरी है कि वह प्रवाह सूखने न पाये, न क्षीण होने पाये, जो दोनों तटों को हरियाली दे सकता है।

अब कई-कई वाद हैं। कुछ उनमें धार्मिक हैं, कुछ लौकिक हैं। धार्मिक मतवाद जैसे—इस्लाम, ईसाइयत, बौद्ध, जैन, हिन्दू। लौकिक—जैसे समाजवाद, साम्यवाद, उपकारवाद, स्वार्थवाद आदि। 'वाद' को हिंदी में कहें बात। लेकिन सवाल बात का नहीं है, काम का है। बात का मज़ा तो बात में ही है। इसलिए अपने आप कोई 'वाद' ग़लत या सही नहीं है। बात की परख काम में होती है। जो सच्चा रास्ता और सच्चा बनता है, उसी की बात सच्ची मानी जाती है। आदमी खुद सच्चा और सही होकर अपनी बात को भी सच्ची और सही बनाता है। यही नियम व्यक्ति से आगे सामूहिक वादों पर लागू मानना चाहिए। वाद और वादे सभी ठीक हैं, उस बारे में झगड़ने का सवाल संस्कृति के या संस्कारी आदमी के लिए उठता ही नहीं है। मुसलमान को इस्लाम मुबारक और सनातनी को सनातन-धर्म। इसी तरह समाजवादी के लिए अपने वाद और गांधीवादी और साम्यवादी के लिए अपने-अपने वादों की जय चाहने और उन्हें धन्य मानने की स्वतंत्रता है। पर संस्कृति की मांग से किसी को छुट्टी नहीं हो सकती। सबको अपने होने और जीने के दावे को संस्कृति की कसौटी पर परख दिखाना होगा। कारण, हममें हर कोई इंसान है, और हर एक नागरिक भी है। हमारी जमातें भी आखिर हमारी यानी इंसानों की हैं और समूची मानव-जाति का अंग हैं। एक मतवाद को लेकर, या किसी भी दूसरे बहाने को लेकर, क्या व्यक्ति या दल को छुट्टी हो सकती है कि वह आदमियत से हाथ धो बैठे? नहीं, कभी नहीं हो सकती। संस्कृति का यही अर्थ है। उसका यह तकाजा और अधिकार है कि वह मनुष्य में से मनुष्यता ही प्राप्त होने दे और मनुष्य को उसी अपने स्वधर्म की राह पर बराबर विकसित करती जावे।\*

\* यह रचना आल इंडिया रेडियो की संपत्ति है और उसके पटना केंद्र से प्रचारित हुई थी।

## माभुली❀

नागरुमर ने फूल तब पूर्ण निरुमित हो चुक थे, पलुदियाँ भरने लगी थीं और नेसर का मानक गंध छोटा छोटी पन्डिया और उपत्यकाओं को लाँचता हुआ शून्य में फैल रहा था। तीसरे पहर उड़े उड़े शुभ्र मादल उड़त थे, और प्रच्चों में तरह नाना प्रकार के जनुओं का रूप धरने में बाढ़ा करते हुए आकाश के प्रागण के पार निकल जात थे। मन्त्रि श्रेष्ठा के नीचे गिछे हुए सरासर का तल तिलुङ्ग हा उड़ता था, और माना उसे परचाने के लिए बिनागे के अशोक वृक्ष के नीचे चार रिले फूल भर कर उस पर आ गिरते थे।

मैंने मधुमक्खिया से प्रचते हुए अशोक के उन दासगर्ण फूला का एक गुच्छा तोड़ लिया। तब नहीं जानता था कि क्या लेकिन यादों के देर बाद अपन पैरों की गति दबकर जाना कि मैं शुभ्रा के पर का आन का रहा हूँ।

मैंने फूल शुभ्रा का दे दिये। कहा, “शुभ्रा, मैं बिदा माँगने आया हूँ।”

शुभ्रा ने वह फूल अपने चूड़े में ग्रासते हुए मेरी ओर देखकर हँस दिया—एक खुशी, सफ़ेद मादल-सा हँस।

मैंने फिर कहा, “भोर होते ही मैं यहाँ से चला जाऊँगा।”

उसने पूछा, “फिर कहाँ देखना हागा ?”

अरका बार मैंने हसना आश्चर्यक पाया—वैसा ही खुशी हँसी, क्योंकि खुलापन का एक अभंग आद है।

फिर मैंने कहा, “फिर क्या होगा तो,—शायद। कब का क्या पता ! पर अशोक तो हर साल फूलगा, कोइ ला दिया करेगा। काले के साथ दास रंग सजता है।”

उसने मुँह पर लिया। अशोक के फूलों से सजा हुआ कपरी-बध मुझे पूरा दाख गया। पर मुझे नहीं लगा कि वह इसलिए उधर मुड़ी थी।

मैं जल्दी में लौट चला।

+

+

+

पच्छिम के देवतों के सुमे दमड़े में बैलगाड़ी की चूँ चूँ अच्छी नहीं लगती। पर असम के राँसा से पिरे पथ में वहाँ घनि पवन का सरसराहट के साथ

\*लेखक का नयी पुस्तक ‘हम यायावर’ के एक परिच्छेद का अंश

मिलकर एक अद्भुत संगीत का रूप लेती है। मानों विस्तार हरियाला अंधकार अपने पूरक रक्ताभ आलोक की स्तुति में कोई मंद्र गंभीर छंद गुनगुना उठे।

तड़के तीन बजे चला था; सात बजे ब्रह्मपुत्र के तट पर पहुँच गया। अपना जोरिया-विस्तर और उस दिन का राशन नाव में लादा। 'नावरिया' ने बड़े उल्लास के साथ कछार को लात मारी और नाव प्रवाह में डाल दी। यों तो ब्रह्मपुत्र के जिस अपूर्व द्वीप पर मुझे जाना था, उसका उत्तरी छोर तीन मील नीचे ही मिल जाता, पर वहाँ घाट की सुविधा न होना इसलिए और आठ मील नीचे घारा के साथ बहकर घाट पर जा लगने का विचार था।

नाव नदी के बीच में जाकर खड़ी हो गई। मैंने ध्यान से किनारे की शिस्त लेकर देखा, हम बिल्कुल स्थिर खड़े हैं। हवा जोर की थी, मैंने कहा, "नावरिया, पाल खड़ी करो।"

नावरिया केवल जोर से हँस दिया।

असमिया लोग नृत्य हँसते हैं। वाधाओं पर और भी अधिक हँसते हैं। इसलिए कि वे वाधा मानते ही नहीं, वह तो केवल काम न करने का एक युक्ति है, और काम न करना पड़े तो क्यों न हँस जाय। बात यह थी कि नदी का प्रवाह तो दाम्बजन को था जिधर हमें जाना था, पर हवा का रुख उलटा था। पात्र लगाने से तो हम तीव्रता से उलटी दिशा में चलने लगते, बिना पाल के केवल जहाँ के तहाँ थे।

जिस तरह काश्मीरियों की उक्ति है "कऽल्य किकिर नइ" उसी तरह असमियों की जीवनालोचना का निचोड़ जिस एक वाक्य में आ जाता है वह है "बड़ डिकडारी" मैंने हवा की ओर मुँह उठाकर कहा "बड़ डिकडारी" — असमिया लोग 'ड' का प्रायः 'ड' ही उच्चारण करते हैं।

नावरिया ने मान लिया कि मैं उसमें पूर्ण सहमत हूँ, और बैठकर तंत्राक चबाने लगा।

लगभग तीन घंटे बाद हम लोग जहाँ से चले थे, उस स्थान से कुछ और ऊपर ही किनारे आ लगे। मैंने गाँव से फिर बैलगाड़ी मँगवाकर सामान लादा और दूसरी दिशा से उस द्वीप पर आक्रमण करने चल पड़ा।

नानी कहा करती थी, 'यह लड़का न जाने कैसी घड़ी में जनमा है। उलटी गंगा बहायेगा।' गंगा तो, पुण्यसलिला है, पर ब्रह्मपुत्र जरूर उलटा बहाया जा सकता है, आप मान लें।



मेरे साथ मेरा अनुचर मनदोज भी था। इस लघुकाय गोरखे में सबने



## माभुली

उठा गुण यह था कि वह जरा जर्दा हो, सा सकता था। फिर त्रैलगाड़ी में तो हम नौ घंटे हा रुक थे—रुत हा गया था।

मन अपने लिए स्थान सामने का ओर पनाया था, उसने तब मेरे कपड़े का और राशन का पत्ता था, फिर मनदोज के बैठने का स्थान, फिर पाद हमारे दोनों मित्रों। इस प्रकार गाड़ी का त्रैलस भा ठाक हो गया था और हम स्थान भी अपना रुचि न अनुकूल मिल गया था—मुझे सामने का दृश्य देखने का चान था और मनदोज का दृष्टि का दूरार में सिर फेंकार और मिस्तर पर टांग टांगकर माने का। हम लोग कुछ ग्राकर एक नये प्रत्यावर्तन के पथ पर चल थे, तब से एक बार आधे घंटे के लिए मेरे जमाने पर मनदोज उठा था—हमने चाय बनाकर पी था। प्रथम रात के थ्यारह नथ थे। मनदोज तब से हा रहा था—और हम नौ नथ मुनह तक जागन का प्रश्न हा क्या? गाड़वान भा कुछ एक गात गा गुनगुनाने ऊब गया था और कुछ कुछ ऊँचता हुआ पैदा था, त्रैल बनन चल ना रह थे।

तब थे। ऊपर छत के अधगोल और सामने गाड़वान के कमरे के बीच का जगह में दो चार तार दागते थे, कमानों साइमान आने पर एक आध अधिस्त दौत तारा कान दे जाता था। मैं भा ऊँचने लगा—ऊँच का जादुई मरहम मेरे मन आया और दृष्टि हटाइया का महलान लगा।

हजार चौकस जागा। गाड़ी रुकी थी। गाड़वान ने कहा, “हम लाग पहुँच गये।”

मैंने देखा, एक सगेजर के तिनारे गाड़ी खड़ा है। अशोक का पेड़ शायद इसने पास भा होगा। पर वह फिर देखा जायगा। मैंने जोर से आवाज दी, “मनदोज! ओ मनदोज!”

नींद में भराया आवाज बोली, “जा साँ न।”

“उठा प्रथ। सामान उतारो। यहीं बाहर हा मिस्त्रे कर लगे। सरेरे देखा जायगा।”

सदसा लुन, यद्यपि मैं अनुमन कर सका कि वह मुक्ति का नहीं है, आत्यंत सजग है।

“क्यों, मनदोज, क्या है?”

मनदोज ने अविचलित भाव से उत्तर दिया, “साँ न मिस्त्रे तो गिर गया।”

मनदान के सोते भोते दोनों मिस्त्रे गाड़ी के दबने से वहीं गिर गये थे, दबना के कारण सामने हम पता न लगा और पीछे मनदोज की नींद न टूटी।

मैंने बड़े यत्नपूर्वक जल्दी-जल्दी मन-ही-मन दुर्दाना शुरू किया, 'असम बड़ा ही सुंदर देश है। यहाँ के लोग बड़े हँसमुख और मिलनसार हैं। असम बड़ा सुंदर—' क्योंकि नहीं तो मुँह से जो कुछ निकलता, वह पक्के साहबों के साथ रहे हुए, मनदोज के अप्रत्याशित भले ही न लगता, मेरे लिए अवश्य यश्चात्ताप का कारण बनता।

फिर मनदोज के कुछ कहने के लिए मैंने कहा, "चाय बनाओ।" गाड़ीवान से कहा, "सामान उतारकर गाड़ी मोड़ो, हम विस्तरें खोजने चलेंगे।"

मनदोज ने तत्परता से कहा, "जी सा' व !!" और ट्रंक उतार लिये।

गाड़ीवान ने कुछ कम तत्परता से कहा, "थड़ डिकडारी।"

संभाव्यवश अधिक दूर नहीं जाना पड़ा। कोई तीन मील दूर पर एक, और आठ मील पर और आगे दूसरा विस्तर मिल गया। और जो एक गढ़े के पास के कीचड़ में गिरा था वह विस्तर मेरा नहीं, मनदोज का था। जी कुछ ठंडा हुआ। तान घटे बाद लॉन्कर देखा आग जलकर ठंढी हो चली है, केतली उस पर चढ़ी है और मनदोज—ट्रंक पर सिर टेके सो रहा है।

×

×

×

दोपहर होते न होते कमलाबाड़ी जा पहुँचे। घाट से बढ़कर मीरी जाति के एक गाँव के पास होकर डाकबगले पर जा पहुँचा, सामान रख मुँह-हाथ धोया। मनदोज से प्रार्थना की कि अब कम-से-कम घंटा भर जागते रहकर कुछ डब्बे का और कुछ ताजा मिलाकर भोजन दे दे, और उसके 'जी सा' व' की अतर्ध्वनि से कुछ आश्वस्त होकर आरामकुरसी पर बैठकर प्रतीक्षा करने लगा।

प्यास थी। यो मनदोज को पीने के लिए पानी उबालकर रखने की आदत डाल दी थी, पर अभी फ़ौरन तो वह नहीं चलेगा; चौकीदार से पूछा तो उसने बताया कि वहाँ विलायती फिल्टर है, साहब लोग उसी का पानी पीते हैं। मैंने कहा, उसमें हाथ पंप से ताजा पानी डाल दे और छनने पर गिलास भर दे। दो मिनट के अंदर ही वह गिलास भर पानी ले आया तो मैंने विस्मय से पूछा, "इ तनी जल्दी छन भी गया? वासी पटा हुआ तो नहीं है?"

चौकीदार ने आहत स्वर से कहा, "नहीं साहब, अभी ताजा डालकर लाया हूँ।"

मानवता में मेरी अपार श्रद्धा है। पर असम के पलटनिया जीवन में सीख लिया था कि पानी के बारे में कभी सहज विश्वासी न हो। मैंने जाकर फिल्टर देखा, तो उसके ऊपरी अंश में विलकुल पानी नहीं था, चलनी के नाँचे जल अब भी भरा था।

मैंने अविश्वास के साथ कहा, "भारा पानी इतनी देर में छन भी गया ?"

चौकादार की मुद्रा ने कहा, 'माहडा के साथ अगार घेरें ना जन्मल पडती है—पर मुझमें है।' वाणी ने कहा, 'नहीं, मैंने चली उठकर भर दिया था।'

कारण ? यही कि फिल्टर करने निकालने में बहुत देर लगती है, कि 'बड़ टिकटारा' का जल है।

मैंने मन मारकर कहा 'भाल।' यह चला गया, तो मैंने टिगाकर पानी नाली में डाला, और दो घंटे कितने निकालकर बैठ गया कि साथ के आने तक प्यास का पहलापे रुकें। पात्रे मनरोज में फिल्टर का पाना फिकारकर तथा भर गया—कि शत भर में बिना 'बड़ टिकटारा' के छन जाय।

कुछ एक परियों डाक उगले न हाने में चला आया। बिना किम्बर के वे प्रामदे की आर नहीं, साढ़ी चढ़कर प्रामद में और फिर फर्म में चली आया। एक बार मेरी ओर देखा, शालानता से। और मानकर मरी उपस्थित की क्षमा कर दिया और धूमनी में मरी पुनः उलगने लगा।

मुझे माननेतर प्राणिया में ठर है न। निश्चय है जैसा मानन शिशुआ में—इतर जनुआ में शिशु न सभा गण अगुण हान हैं और दाना न समान पत्रनक्षत्र निशानाद न। सदाना का मर्ज प्राय अनान न लिए सत्रसे अच्छी पाठशाला है। जभा जभा ननुन समर नर निश्चय बैठन में एक आर दाठ गौरैया नो इतना आरम्भ कर सवा ह कि नद छण भर मर र्धो पर नरपर पुर्न उठ जाय, कुत्ते, तान, माग, चकार, बनूतर, तीतर आदि न अलाश गिलहरा, अनिलार, लगड़े कीए और चाल न उच नर मन पाले हैं, और डाना निश्वास भावन नने में आनद पात्र है, पर मामुनी में ननु और मानन में जैसा साधारण सदन सादर्य देगा वैसा आर नर देगा। पहला यात्रा में तो यह बात छोट-छोटे पशु पात्रया का लकर हा ललित हुड—दा एक बार हाथा अपने आप डान उगले में आकर घुम्ने टक आर मूढ़ उठकर, सलाम करन मेर हाथों केले के पल और मू गपला आदि ग्य गय, पर ये आसपास के सत्रों के सिन्हावे हुए हाथा य—किन्तु दूसरी बार मामुनी आर मैंने देगा कि द्वीप के हिम पशुओं के साथ भा मानों मानव दापराधिया का अलिगित समर्पता है ...

×

×

×

दूसरी बार जब गया तब राठ के दिन थे। राठ के दिना द्वीप की ल जाई प्राय दो तिहाई रह जाती है, और नीच में भा जहाँ-तहाँ नदा नाले दीधों और खाल बाल तथा 'मरा नदियों' अपनी मर्यादाएँ तोड़कर उहत-छा प्रदेश लील होती हैं, जिससे द्वीप का सँ रहल शायद आठवाँ भाग हो जाता हो। द्वीप में जहाँ-जहाँ

नराल कुछ ऊँचा है, वहाँ गाँव बसे हैं, किंतु इतनी ऊँची भूमि बहुत कम है जो बिल्कुल सुरक्षित हो, और गाँव के घरों में बहुधा पानी आ जाता है। कुछ सब ही इतनी ऊँची जगह पर हैं कि पक्की इमारत बनाना उचित समझा जाय, नहीं तो घर प्रायः बाँस और फूस के 'बाँसे' हैं—संपन्न घर में दीवार पर गारे की पपड़ी जमाकर ऊपर चूने से पुताई कर दी जाती है, बस। इस वर्णन से अनुमान नहीं हो सकता कि असमिया घर कितना स्वच्छ और सुव्यवस्थित होता है—वह देखकर अनुभव करने की चीज़ है।

माझुली में सबसे ऊँची जगह वहाँ की एकमात्र सड़क है। उत्तरी असम को जाने के लिए यही मार्ग है, और इसे वर्ष भर चालू रखने के लिए बहुत ऊँची पटरी पर बनाया गया है। सड़क द्वीप के आर-पार बनी है; द्वीप पार करके ब्रह्मपुत्र की दूसरी धारा सुवर्णश्री अथवा 'सुवनसिरी' फिर पार करनी पड़ती है।

बाढ़ में, जब गाँवों में पानी भर जाता है, तब नीचे प्रदेश तो डूब ही जाते हैं। तब द्वीप भर के सॉप ऊँचा ज़मीन पर, या पेड़ों पर चढ़ जाते हैं; वन्य पशु, जिनमें बाघ की भी पर्याप्त संख्या है, दलदल और हाथी-बास के प्रदेश से सिमटते हुए क्रमशः सड़क की पटरी की ओर बढ़ आते हैं और अंत में सड़क पर ही आ जमते हैं।

दूसरी ओर गाँवों से जल प्लवन-द्वारा खदेड़े जाकर ग्रामवासी भी ऊँची ज़मीनों पर आश्रय लेते हैं। प्रत्येक गाँव में अनेक डांगियाँ ली होती हैं, जो निकटवर्ती खाल या मरी नदी में पड़ी रहती हैं; स्थानांतर करने में ये काम आती हैं। हर गाँव के अपने-अपने मचान भी बसे होते हैं जिनकी देख-रेख और मरम्मत गाँव भर की जिम्मेदारी होती है। पानी अधिक बढ़ आने पर ग्रामवासी पेड़ों पर बने हुए इन मचानों का आश्रय लेते हैं और अपने दोर-डांगरों को खदेड़-कर सड़क की पटरी पर कर देते हैं, नहीं तो सूखा पुआल डाल देते हैं।

इस प्रकार बाढ़ के दिनों में वह दस एक मील की सड़क की पटरी एक विराट् मेले का रूप ले लेती है—भेड़-बकरी, गाय-भैंस, लोमड़ी-स्यार, बाघ-बबेल-बिलार, सॉप-बिच्छू सब मानों अपनी-अपनी भीटी पर आ जमते हैं। और मचानों पर बैठे मानव प्राणी धैर्यपूर्वक मेला देखा करते हैं। परदेशी वह दृश्य देखकर थर्रा जाय, किंतु जिस तरह मौसम में मौसमी बुखार होता ही है और कोई यह नहीं कहता कि महामारी फैल गयी है उसी तरह माझुली के वासी भी अपने जीवन-क्रम के इस नियत अनिवार्य अंग को स्वीकार कर लेते हैं। दैव पर भ्रल्लाया नहीं जाता, उसे सहने का उपाय किया जाता है। डिकडारी वह है मिस्सिदेह, किंतु ढाँचे में बैठायी हुई, साँचे में ढली हुई, इसलिए वश्य। और फिर

## मामुली

पाना उतर जाता है, सब लोग अपने अपने घर जाते हैं, पशु अपने गड़ा में, बाघ अपना मोंद में और साँप अपनी गारी में, और दरवाजा चलता रहता है। दरवाजा चलना ही तो सनातन है, और इस सनातन तंत्र का सहन अनुभूति ही तो 'विश्व मैत्री' और 'ज्ञान दया' का रहस्य

यह नहीं कि ज्ञान तंत्र अनुभव में व्यापक न होता हो। किंतु आप एक आप को खा लें, दो एक का थपड़िया ज्ञान, तो भी क्या ? जिस तरह यह लगी हाथाड़ी घास सारा दलाल भूमि पर छा जाती है, उसी तरह विज्ञान का नियम भी

इस सपना व्यापकत अनुभव हुआ दूसरा यात्रा में किने पहला ही यात्रा में ज्ञान प्रगियाँ भरा पुस्तक उलट पुलट कर और कुछ तंत्र ज्ञान कुछ मात्रा युवात्यों आकर, पप में पाना भरकर उफाराया जैसा है। निर्वाज भाव में कुछ हताश होकर चला गया, तब चाय पाठ पाते मैं कल्पना में मामुली तंत्र चायन का चित्र देखने लगा, और यह चित्र शब्दों में खूब में सुधने लगा

आज भी मेमने आकर मेरी पुस्तकों को आकर लुटा जायगे,

और नाल, एठ किशुक के ठूँठ पर ऊंचेगा

और सेमल की बुद्धि हवा पर तैरता चली जायगी।

आज भी धुँधला आर्द्र प्रकाश विद्यल जायगा

चिकनी लचकीली प्रावाओं और नील स्फटिक के खंडों पर हरगामिन

नितम्ब नहरी के

आज भी वस्त्र-खंडों में से कुछ मुकुलों का निर्व्याज सौन्दर्य भाँक जायेगा

निरायाम स्पष्टता की ही आत्मा लेकर।

आज भी फूस के छप्पों को छितरा जायगी ढोलकों की गमक

और वासुरी का भटकता सुर

वेणुवृज में वसी अपनी चिरतन जननी को धरकठा से पुकारेगा।

और असाढ़ में नदी भरेगी, और दस्यु लहर

लूट ले जायगा कगारों की रेती, तोड़ लेंगी करारे,

और पेन की चलाफहराती हुई सदृश बढ़ता चली जायेगी

अतहान सागर की ओर।

एक बार फिर रातें अँधियागी हो जायेंगी और दिन उदास,  
पत्तियाँ पीली पड़ जायेंगी और तने जलमग्न होंगे,  
चिच्छू और साँप के फूत्कारों में क्रोध बेवस हो उठेगा,  
बाघ आठ को मार डालेगा  
और पुजारी की बहू को मँफोड़ कर छोड़ जायगा  
और कुएँ के पास छः भेड़ों की अँतड़ियाँ सड़ती रहेंगी  
और मानवीय खोपड़ी के आयतन पर  
गज-गंडा का विस्तार विद्रुप हँसी हँसेगा ।

एक बार फिर  
लड़खड़ाते तरु-शिखरों से युग-दर्शी आँखें  
मटमैले सवन को हेरेंगी—  
काल की भेदक व्यथा ही काल को पारदर्शी बना देगी  
और झलकेगा एक स्वप्न, जिसमें  
फेन का उफान हट जायगा, और बेत वृक्षों की छड़ी-सी अँगुलियों से  
रेशम के पालनों पर झूलते हुए उतरेंगे  
लोमहर्ष काँड़े—  
बुदबुदाती दलदल की कीचड़ में खोजते  
अंकुर किसी पंकाकुल जीवन के—  
जिन्हें शीघ्र भूखे हाथ टोह-टोह खोद लेंगे  
उनके सहारे एक बार फिर  
मूर्च्छित, विपन्न प्राणों में, युग जीवन की युगातीत चेतना जगाने को !

काल का प्रवाह एक सूत्र है, पाश है, जो बाँधता है, बेवसी में ।  
ज्ञात एक लीक हो जो वहिष्कृत करती है !  
मेरी आँखें अनभिज्ञता के झरोखे से  
गमष्ट देख पाती हैं—  
युगातीत शांति इस चक्रावर्त जीवन-विवर्तन पर ।

इतना ही देखता हूँ । आगे यदि देगता  
और यदि जानता, और गहरे पँठता  
तो शायद मेरी दृष्टि भी  
रूख जाती, घिर जाती, कट जाती काल के प्रवाह की थमान से  
मैं न तब देख पाता कौतूहली मेमने,  
नहीं मुझे बोध होता नील गफ्टिक ग्रीवा का  
मेरा टिकता न ध्यान वच के मुकुल पर ।  
एक बार और फिर, फिर और एक बार,  
और एक बार फिर ।  
फिरु आच होल की गमक पर  
सार्त्तन का श्वर है जुला रहा  
चपक का गम्या पर देजी राया सोयी है  
आव रुष ग्याम ? मिटे चेहना फिरु की  
मिटे ग्याम उभयमुखी, टुहरे निलय मे  
नागे नया एक अतहीनता  
क्योंकि नितना समर्थ अतहान शक्ति श्याम की है—  
उनना ही आर्तिहान दया का भी प्यास है ।

×

×

×

कमलागडा न काकलामुख लौग्न तूफान ने घर लिया दिन छिपते  
पटुन । पँचर उस भर चुका थी, ( और एस रजाना म २६ साट का गाडी तन  
भरना है जय ... फ्रेट चुके हा । ) करन मुनेने पर तद्वर ने मुझे और ल लिया और  
अपने गहना और रँग लिया । मनगन का सामान क साथ (कबल अपना रिस्त  
मने साथ रग लिया । ) तैलगाना पर गान की क्ता । रात जारहाट काटा, दूसर  
तन सामान आ जान पर ग किशतो म उस द्वाग रोभाग्या, वहाँ स आगे उस  
नहा था, आता जाता मिलिट्रा लारियो म चन्द्रा लते हुए रात तक नौगाँव  
पहुच गये । यहाँ अपना एक मुभ लने आने का था, यहा तीन सप्ताह का ठाक  
और समाचार पत्र मिलने का आशा था । सन मिले, फिरु दस बरतान का आरुम  
स भाग रगने पहुँ, इसमे पहले हा यह सन लेकर आय हुए मेरे विभाग के एक  
दूसरे अफसर ने क्ता, ' कुट्ट और मा सामान और कमाटर की एक चिन्डा भी  
तुम्हार लिए लाया हू । तुम्ह अभा कद्र नहा लौटना है, यहाँ से दूसरा दौरा आरम  
है—मणिपुर रोड । ”

“क्यों, खैर तो है ?” कहते हुए मैंने कर्नल की चिट्ठी खोली । “पूरे समाचार तुम्हें एव (पत्रवाहक कप्तान का पुकारने का नाम) से मालूम होंगे । मणिपुर रोड से लेकर उत्तरी शिवसागर तक का सारा प्रदेश तुम्हारे जिम्मे है । कुछ खाद्य, एक-एक बोतल रम और जिन, एक रिवाल्वर और १५० कारतूस भेज रहा हूँ । और सब चीजों का उदारता से, कारतूसों का किफायत से उपयोग करना । कुछ और भेजना हो तो एव से कह देना, और ठिकाना बता देना, अगले सप्ताह में एक हवलदार तुम्हारे साथ रहने भी भेजूँगा, वह लेता आवेगा । पीछे मैं भी आ मिलूँगा । संपर्क रखना । गुड लक ।” पत्र के साथ ही, उससे भी संक्षिप्त पत्रा (मैमैंट आर्डर) था जिसके अनुसार मुझे मणिपुर रोड और डिगवई तक के प्रदेश में जहाँ-जहाँ चाहूँ जाने और मौखिक आदेशों के अनुसार कार्य करने की क्षमता प्रदान की गयी थी, और स्थानीय कमांडरों को मेरे कार्य में योग देने को कहा गया था ।

मैंने एव स्टुअर्ट से कहा, “यह बात !” और आखबार उठाया । नुर्खी चीख रही थी—“भारत का सीमोल्लंघन—जापानियों ने मणिपुर का रास्ता काट दिया—कोहीमा का आसन्न संकट—”

मैंने फिर कहा, “अच्छा यह बात !” और उनकी बात सुनते-सुनते उनके साथ ही नकशों पर झुक गया ।

अगले छः सप्ताह तक माझुली का स्मरण करने की फुरसत न मिली । उसके बाद एक गाँव के स्कूल में एक बच्ची से अचानक केवड़े के फूल का उपहार पाकर मुझे माझुली के यात्रारंभ की याद आयी, तब नागकेशर और अशोक दोनों ही के फूल लुप्त हो चुके थे, और हर समय छाये रहनेवाले काले बादलों के नीचे उनकी घनी हरियाली और काली-काली दीखने लगी थी ।



## प्रभाती

नित्य की सी थी रात,  
नीम की डालों पे गउभार पत्तियों, अपनी  
कड़आहट को मलय राग से कम करती थी,  
फोकाबेली के तालाजों से सिर उठा, फलियों  
भीनी सोंभों से नैश अधकार में मे  
रींचे लेती थीं अपने लिए खेत रंग,  
धकी बाहों पे व्यथित शीश टिका  
हर बोई सोता था, जिसको कि सुबह जगना था ।

धीरे धीरे,  
किसी मन्दिर की मीढ़ियों से पहाया हुआ,  
भोले पानी पे तैरता चला आया उपा का वीपक  
पूर्व में भीड़ सितारों की लगी दबने, और  
विषम आकाश पे मुद्रित वह गुलाबी बादल  
इस तरह गर्ज से उभरा, कि अपने प्राणों में  
जैसे आलोक का वह भेद झिपाये हो जिसे धरती पर अभी तक  
कोई नहीं जान सता ।

लो, पुरानी वह घात रत्न की हुई  
और अकस्मात् लटक कर के नया प्रात हुआ ।

फूलों ने जल्दी जल्दी रंग बुने  
जो कि वे शुभ्र उजाले से अभी माँगेंगे,  
चाँद ने ध्यान से एक बार मुझे फिर देखा  
अपने भेजे हुए सपनों को फिर समेट लिया,  
आज के दिन की व्यस्त हलचल की  
कनों के शोर, वरुन धूप, और दफतर को  
उन्हें फिर याद आ गया सहसा इसलिए, शायद  
दूर की वस्ती में लोग जाग उठे ।

घूमकर भूमि ने देखा, कि सामने तुम थे,  
 नित्य मिलने का वचन पूरा किया था तुमने;  
 धीमी मुस्कान तुम्हारी बनती जाती थी हँसी,  
 इसलिए लाज से गाल धरित्री के लाल होने लगे;  
 प्यार की प्यास बुझेगी अभी, इस आशा में  
 शिथिल अंगों को रक्त रँगने लगा,  
 लो, कहीं फूँच बनों में कई रंग दौड़ गये ।  
 और मुख आधा छिपाकर के कृष्ण-धूँधट में,  
 कनकियों से तुम्हें धरती ने निहारा, आओ :  
 आओ, स्वीकार निमंत्रण यह करो,  
 इस अलसाये हुए साँवले तन पर झुककर,  
 गर्भ किरणों की अंगुलियाँ मेरे केशों में फँसा,  
 —दूध में, क्यारियों में, खेतों में, और विजनों में—  
 नेह से माथे को सहलाओ,  
 नयन, मेरे नयनों में तनिक डाले रहो,  
 ताकि मैं भी तो मुस्कुराती रहूँ ।

हम भी अभिसार की करते हैं यह विनती तुमसे,  
 आओ स्वीकार निमंत्रण यह करो,  
 नयन उसके नयनों में तनिक डाले रहो,  
 ताकि वह दृष्टि, चमकते हुए हल के फालों के संग  
 गीली मिट्टी से सरल प्राणों में भिदती जाये,  
 ताकि विश्राम में निश्चित बीज व्याकुल हों,  
 और फिर फूलों-फलों के नये अंकुर फूटें,  
 दोनों हाथों को उठा, मेघों का स्वागत जो करें;  
 हम भी अभिसार की करते हैं यह विनती तुमसे,  
 आओ स्वीकार निमंत्रण यह करो,  
 ताकि, ओ सूर्य, ओ पिता जीवन के,  
 तुम उसे प्यार से वरदान कोई दे जाओ,  
 जिससे भर जाए दूध से पृथ्वी का अंचल,  
 जिससे यह दिन उसके पुत्रों के लिए मंगल हो ।

## आँखों के आगे

हरा भरा मसारा है आँखों के आगे  
 ताल भरे हैं खेत भरे हैं  
 नयी नयी बाल लहराये  
 भूँ रहे ये धान हरे हैं  
 मरती हैं मीनी मजगियाँ  
 खेल रही हैं खेल लहरियाँ  
 जीवन का विस्तार है आँखों के आगे  
 उड़ती उड़ती आ जाती है  
 देम देस की रग रग की  
 चिड़िया सुग से छा जाती है  
 नये नये स्वर सुन पड़ते हैं  
 नये भाव मन में जड़ते हैं  
 अनदेखा उपहार है आँखों के आगे  
 गाता अलखेला चरबाटा  
 चौपायों को साथ सँभाल  
 पार कर रहा है वह बाढ़ा  
 गये साल तो व्याह हुआ है  
 अभी अभी बस जुआ हुआ है  
 घर, घरनी, परिवार है आँखों के आगे ।

## संकल्प-विकल्प

आज यह कैसी थकावट !  
 कर रही प्रत्येक रग-रग को शिथिल !  
 मन अचेतन भाव-जड़ता पर गया रुक;  
 ये उर्नादे शांत बोझिन नैन भी थक-से गये !  
 क्यों आज मेरे प्राण का उच्छ्वास हलका हो रहा है,  
 गूँजने हैं क्यों नहीं स्वर व्योम में !  
 पिघलता जा रहा विश्वास मन का  
 और भारी आश भी क्यों दूर—  
 दृष्टि-पथ से हो रही ओम्फल !  
 कि जीवन का धरातल

सोम-सा बन,  
 तारा-सी

धूल में कंटक छिपाये राह मेरी कर रहा दुर्गम !  
 गगन की इन घहरती आँधियों से  
 आज क्यों यह दीप प्राणों का उठा रह-रह सहम ?  
 रे सत्य है,  
 इतना न हो सकता कभी भ्रम !  
 भूल जाऊँ ?  
 या थकावट से शिथिल होकर  
 नींद की निस्पंद आसों की  
 अनेकों झाड़ियों में स्वप्न की डोरी बना कर  
 इस सत्य के सम्मुख झुका कर शीश अपना  
 आत्म-गति को  
 ( रुक रही जो )  
 रोक लूँ ?  
 या सत्य की हर चाल से  
 संवर्ज कर लूँ आत्म-बल से ।

भूत लूँ !

## श्रीराहुल सांकृत्यायन

सन् १९०३ के नवम्बर या दिसम्बर का मात है, मैं मर्मोप श्रीमार्गीप्रसाद जायसवाल से मिलने पटने गया हुआ था। जेज गेट की उनका मुद्रा कोठी पर प्राय मेरा वेशा विदेशा विद्वान् एकत्र हो जाया करते थे। मैं भी अक्सर श्रीजायसवाल से मिलने जाया करता था। हाल हा म कालेज से निकला था और अपने ग्रथ—‘द्विष्टया इन कालिदास’ के लिए सामग्री एकत्र कर रहा था। जब वर सामग्री एक सिलसिले का हो जाती तब अपने निष्कर्ष के सन्ध में श्रीजायसवाल का मत लेने चला जाता। इस बार जो उनसे मिलने गया तो उन्होंने मुझसे योग्यदल कान्फेंस के सन्ध में बात की, जो पट्टेदे में होनेवाला था और जिनसे ग्र यत्न व मय थे।

मैं तब तक कान्फेंस का सदस्य हो चुका था और दिसम्बर के अन्त में होने वाले उससे अधिवेशन में शामिल होने के लिए काफी उत्सुक भी था। श्रीजायसवाल ने उस अधिवेशन के लिए कृपाकर मुझे अपना ‘लिटरेरी सेन्ट्रेटर’ बना लिया, और उससे अनुसार हा कान्फेंस के मंत्री को लिख दिया। मंत्री ने श्रीजायसवाल के मात ही मुझसे पूछा कि मैं क्यों टहरना और क्या गाना पसंद करूँगा—यूरोपियनों में टहरना और यूरोपियन गाना या भारतीयों के साथ टहरना और भारतीय गाना। अभा मैं कुछ निर्णय न कर सका था और जाहिरा कुछ परेशानी भी दिग्बाई था जिसे देय पाम प्रैडे दारमय सुदर सुपङ्क कापायमटित सन्यासा ने पूछा— परेशानी किस बात का है? कुछ निर्णय करना है कि ब्राह्मण भोजन बर्गोंगे या जैन भोजन। दोनों में से एक निश्चिन कर मंत्री को लिख दो।

मैं समझ न सका—यह ब्राह्मण और जैन भोजन का अंतर। जैन भोजन की रूपरगा तो बीटा गहुत समझता था, पन्नु ब्राह्मण होकर भी उस ‘ब्राह्मण भोजन’ का रहस्य दश्ट न कर सका। मैंने जब कुछ शक्ति हो उनकी और देगा तो उन्होंने मेरा समझा समझी और कहा—‘ओ, समझे नहीं। ब्राह्मण भोजन का अर्थ है सखा के सगे गाय पत्त—ग्रन्न, वनस्पति, मास, मज्जली विषम सुग्रर और गाय दोना के मास सम्मिलित है और जैन भोजन का मतलब है—सग सखा, घास पात।’



श्रीराहुल सांकृत्यायन



श्रीराहुल साह्यायन

मैंने क्या निश्चित किया, यह यहाँ लिखना अप्रासंगिक है, परन्तु इस संबंध में उन महानुभाव के व्यक्तित्व का मुझ पर जो प्रभाव पड़ा वह गहरा और चिर-कालिक सिद्ध हुआ। कापायधारी महानुभाव बौद्धभिक्षु महंत राहुल सांकृत्यायन थे। उनके विषय में मैं पहले भी कुछ पढ़ चुका था और श्रीजायसवाल के मुख से भी उनकी प्रशंसा सुनी थी। आज पहली बार मैंने उन्हें देखा और उनके व्यक्तित्व ने प्रभावित हुआ।

एक बात यहाँ लिख दूँ कि मैं साधारणतः स्वभाव से ही अश्रद्धालु (Sceptic) हूँ। व्यक्तियों का प्रभाव प्रायः मेरे ऊपर कम पड़ता है और अखबारों दुनिया के बढ़ाये चढ़ाये लोगों का प्रायः सर्वथा नहीं। कुछ प्रकृति ऐसी बन गयी है कि यद्यपि किसी के 'परमोना ग्रेटा' की सराहना सुनकर उसके विरुद्ध कुछ कहना नहीं, अनेक बार हाँ-भी कर लेता हूँ परन्तु वास्तव में एक स्वाभाविक प्रतिक्रिया उर्मी काल से उस 'परमोना ग्रेटा' के विरुद्ध होने लगती है, और जब तक मैं उसके संबंध में अनुकूल या प्रतिकूल मत स्थिर नहीं कर लेता तब तक उस बातों की ओर विचार बार-बार जाता है। महापंडित राहुल सांकृत्यायन के व्यक्तित्व का प्रभाव जो मेरे ऊपर पड़ा, वह उन चंद प्रभावों में से एक है जिनसे मैं अलग नहीं हो सकता और जिन्हें वैयक्तिक वृत्तियों के बावजूद भी मैं गौरव के साथ धारण करता हूँ।

दूसरी बार 'ग्रोस्विंथल कांफ्रेंस' के बड़ोदा-अधिवेशन में मेरा श्रीराहुलजी से सान्नाकार हुआ। अध्यक्ष का भाषण समाप्त हुआ और मैं श्रीजायसवाल की ओर रात्रि और सुबह के कार्यक्रम के संबंध में कुछ नोट लेने के लिए बढ़ा। राह में जिस व्यक्ति से टकरा गया वे विशालकाय डॉक्टर ब्रूलनर थे—अशोक के अभिलेखों के प्रकांड पंडित और पंजाब यूनिवर्सिटी के अंग्रेज वायसचांसलर, जिन्होंने भारतीय पुरातत्व को अनेक मेधावी शिष्य दिये थे—जो इस काल एक दूसरे मुकाब के सामने हाथ जोड़े घुटनों तक झुके हुए थे। दूसरे अतिथि महार्षिडत्त राहुल सांकृत्यायन थे। मैंने एक को दूसरे से कहते सुना—'स्वामीजी, यद्यपि किसी ने मुझे बताया नहीं, परन्तु मैंने आपका आकार-प्रकार देखकर ही जान लिया था कि आप महंत राहुल होंगे।' उस अधिवेशन में डॉक्टर ब्रूलनर एक स्कंध के अध्यक्ष थे, महार्षिडत्त राहुल दूसरे के।

श्रीराहुल सांकृत्यायन अब तक तिब्बत से लाये प्राचीन भारतीय ग्रंथ-लिपियों और पताका चित्रों के कारण देश में पर्याप्त प्रसिद्ध हो गये थे और देशी-विदेशी विद्वानों ने उनकी मुक्तकंठ से प्रशंसा की थी। वहाँ से लाये ग्रंथों की संख्या तो जहाँ तक मुझे स्मरण है, हजारों थी, परन्तु उनमें दो ऐम रत्न थे जिनके लिए संसार के



पुराणिक उत्पत्ति है। ये रत्न धर्मसीति का 'प्रमाणार्थिक' और 'शत रत्नित का 'वाग्व्याय' था। कम से कम प्रमाणार्थिक की तो एक जमाने में चर्चा हो रही थी और उसका लिए यथापन विद्वानों ने अपने शिष्य और और साथे सन्धि और समृद्ध बनाना न साथ दर्शा दिया। मे निरत म प्रवेश करने के असफल प्रयत्न किया था। जन्म नम मक्त था 'प्रमाणार्थिक' का उपलब्धि ने युरोप के प्राच्य सन्धाना म एक उपलब्धि खड़ा कर दिया था। इसमें मदद नहीं कि यदि श्रीसाकृत्यायन और कुट्ट न करत, केवल प्रमाणार्थिक और वाग्व्याय का पुनरुद्धार भर कर देत तो उनका स्थान इस क्षेत्र न अग्रणी पुनरुद्धारका म उन जाता। परन्तु उनका अनेकसुता प्रतिभा और साक्षरता उनका व्यक्ति की परिधि को उस क्षेत्र न बाहर दूर तक फैला देता है, यद्यपि उनका समय म कुट्ट करना मुझे यहाँ अभीष्ट नहा।

राहुलजी अनेक बार विदेश गये और उन यात्राया न वर्णन भी जत्र तत्र मैं पढता रहा। गाँव गाँव म अनेक बार उनमें मुलाकात हुई और उनका निरत प्रति प्रगातशील विचारों की आप मुक्त पर पड़ती गया। मैं समझता हूँ, इस प्रकार जो लोग श्रीराहुलजी न प्रगतिशाल व्यक्ति से प्रभावित हुए, उनमें न मैं आँखला न था, अनेक देश, विदेश विद्वानों ने भी उनका समागम प्रतिभा का सराहा। श्रीजायसवाल स्वयं उनमें से एक था।

श्रीजायसवाल को मैं उन इने गिने असाधारण मेवागिया म मानता हूँ जिन्होंने भारतीय इतिहास के निर्माण म अथन और सफल प्रयत्न किया है। जहाँ तक सूक्त, गहराई, कल्पना और साध्य का काम है वहाँ तक मैं समझता हूँ, श्रीजायसवाल इस क्षेत्र में अद्वितीय रहे हैं और उनका इतिहासकारन की शैली भी नितान्त वैज्ञानिक और विशुद्ध रहा है। वैज्ञानिक निष्कर्ष के ऊपर भावुकता को कभी उन्होंने हारी न होने दिया। जो उस शोधप्रणी की शैली से परिचित हैं वह मेरे इस वक्तव्य का अर्थ समझेंगा। उन्हीं जायसवाली ने उन दिना 'माडर्न रिव्यू' म श्रीराहुल के साथ जो लेख लिखा वह वस्तुतः 'हिरोनराशिप' में किसी प्रकार कम नहा। डाक्टर जायसवाल द्वारा इस व्यक्तित्व का मूल्यांकन कुछ भ्रमाक्त नहीं जब हम यह याद करें कि अपने उस समर्थ छात्र को सिलगों लेनी में मिलात समय लेनपल की मर्यादा के इतिहासकार के कहा था—'नेवी, आई प्रेजेंट टु यू माई लाइफ वर्क जायसवाल (लेनी, यह जायसवाल है, मेरी जीवन कृति)। उस जायसवाल ने माडर्न रिव्यू के उस अंक म लिखा कि जिस प्रकार बुद्ध के सामने जनता मृत मुक्त पड़ता थी उसा प्रकार महापण्डित के सामने मस्तक अनायास झुक जाता है। उस लेख को पढ़े

मुझे आज एक जमाना हो गया, परंतु अब तक उसकी स्थापना विस्मृत न हो सकी ।

अनेक बार मुझे श्रीगुरुल सांक्रुत्यायन ने मिलने का अवसर मिला; अनेक बार प्राचीन और अर्वाचीन समस्याओं के मध्य में बातचीत करने का मुझे मौका मिला: अनेक बार विचारों की परम्पर विरोधी सीमाएँ भी स्पष्ट हो उठी, परंतु कभी एक क्षण के लिए मेरे ऊपर उनके व्यक्तित्व के बढ़ते हुए प्रभाव में तनिक भी कमी न हुई । यह हम सबका साधारण अनुभव है कि महत्ता की ऊँचाईयाँ दूर से अधिक लगती हैं, परंतु पास पहुँचने पर धीरे-धीरे शिखर बादलों के धुंध ने अलग होने लगता है और अंततः आदर्श व्यक्तित्व सुट्टी में आ जाता है । उसकी ऊँचाई निनान्त सामान्य हो जाती है । इसी कारण वास्तविक विशालता की उपमा स्तम्भ से दी जाती है, जो पहले तो दूर से नीचा दिखाई देता है, परंतु जैसे-जैसे हम उसके पास आने जाते हैं उसकी ऊँचाई बढ़ती जाती है और अंत में हम उसके समस्त अपनी ऊँचाई का अन्वजन लगाते हैं । जिस व्यक्ति की ऊँचाई सामान्य और सम्भावितिक से घटती नहीं बरन् निरंतर बढ़ती जाती है वही निस्संदेह बड़ा है । श्रीगुरुल सांक्रुत्यायन का व्यक्तित्व इस कक्षा में पर भले प्रकार कहा जा सकता है ।

मेरा उनका सम्बन्ध प्रायः पंद्रह वर्षों का है और इन पन्द्रह वर्षों में मुझे ऊँची मापवाले अनेक व्यक्तियों से मिलने का अवसर मिला । मैं नहीं कह सकता कि कितने उनमें ऐसे हैं जिनको मैं अपने व्यक्तिगत पूर्वाग्रह को छोड़कर भी प्रस्तुत व्यक्तित्व के बराबर रख सकूँगा ।

तीन बातें जिन्होंने मुझे इस व्यक्तित्व की ओर आकृष्ट किया हैं, वे ज्ञान के अतिरिक्त उसका अथक परिश्रम, सत्य के प्रति अडिग प्रेम और साहस और व्यक्तिगत निश्छल उदारता हैं । मुझे घंटों और दिनों श्रीगुरुल जी के साथ रहने का मौका मिला है और मैंने उन्हें बहुत पास से देखा है, परंतु कभी अपवाद के रूप में भी उन्हें चुपचाप बैठे न देखा, सर्वदा काम करते ही पाया । उनको शरीर के अनकूल ही मेधा मिली है और उस मेधा के अनुकूल ही उनकी चेष्टा है, जिम्की अनिकायता का कोई मान नहीं । ट्रेन में सफर करते, बात करते, सदा उनकी लेखनी चलती रहती है । सत्य के प्रति उनका ऐसा अविच्छिन्न संबंध है कि एक बार उसका आलोक चमक जाने पर फिर वे बड़े से बड़े बौद्धिक कीर्तिदायक प्रयत्न तक जो जहाँ का तहाँ छोड़ सकते हैं । उनकी अनेक बार की जेल-यात्राएँ इसी और संकेत करती हैं । विद्वानों की एक बड़ी कमजोरी यह होती है कि वे अपने प्रयत्न की सीमाएँ बना लेते हैं और बौद्धिक प्रयत्नों तथा तज्जनित यश या

## श्रीराहुल माकृत्यायन

उसकी स्वार्थहीन परि-समाप्ति के प्रति ही उनका इतना गहरा आकर्षण हो जाता है कि वातावरण की विषमताएँ उन्हें प्रभावित नहीं करतीं। श्रीराहुलजी ने अपने को इस मनस्वी चेतना द्वारा भा वशामुक्त न होने दिया। बर बर शोषित जनो की आर्द्र चीन्कार ने उन्हें पुनरा तप तप निनात उत्तरदायि-य पूर्ण दौड़क प्रयत्न तक को जहाँ का तहाँ छोड़ वे लड़नेवालों की पहली कतार में जा गये हुए। दलमदा के अग्रतार नेता नामधारी अनेक महानुभाव उनका विरुद्ध व्यक्तिगत आक्षेप पर उत्तर आये, अनेक बार चुट्ट-मे चुट्ट मनोवृत्ति से प्रभावित हो उन्होंने इन पर कायरतापूर्ण पीछे से जार किये, अपने समर्थ साधना को शक्तिप्रवरक उन्होंने इनके विरुद्ध प्रयुक्त किया, परन्तु औचित्य के समर्थन में ये कभी न टिगे।

श्रीराहुल का व्यक्तित्व अत्यंत सरल और आकर्षक है, यद्यपि उनकी मेधा की गहराइयाँ बहुत हैं, उनका हृदय सच्चा बाहरी तत् पर है, जिसे समझने में किसी को कभी धोखा नहीं हो सकता। उन्होंने कभी इस बात का विचार किये बिना बह-वे उड़ी साँस भरी बात बिना धुमायु फिगर के साँस मात्र कह दा कि उसका प्रभाव उनके व्यक्तित्व के प्रभाव पर क्या पड़ेगा। व्यक्तिगत आक्षेपों और प्रत्याक्षेपों का उनकी उदारता पर कोई प्रभाव नष्ट पड़ता और उनकी दृष्टि कभी नोध या प्रतिशोध की भावना से दूषित नष्ट होती। मैं एक व्यक्ति से परिचित हूँ जिसने उनके ऊपर ऐसा आक्षेप किया था जो शायद अन्धरी से अन्धरी सामर्थ्य की बाधा नाप देता और वे साधारण अर्थ में शात में शात व्यक्ति को उन्नेजित कर देने के लिए पर्याप्त था। परन्तु उससे जुन्न होना तो दूर रहा उसकी परि-स्थिति पर जार कठिन हो जान पर उन्होंने अपना अनतिरहूल अर्थागम में एक हजार रुपये भेंट किये।

इतना जितना मेधा, मजग सजियता, असीम साहस, आकर्षक सरलता और उद्धार वाग्य के साथ इतना नम्रता एकर मैंने अन्यत्र नहीं देखी। इन मानों को हृदय में रख जब मैं उन समार पर दृष्टि डालता हूँ तब व्यक्तित्व की ऊँचाई उने रोक नहा पाती, वह उनके ऊपर से निमल जाती है।

## माधव-विलास

हिंदी-साहित्य के इतिहास में उन्नीसवीं शताब्दी का जहाँ अन्य अनेक दृष्टियों में महत्वपूर्ण स्थान है, वहाँ खड़ी बोली गद्य के क्रमवद्ध इतिहास की दृष्टि में उसका सबसे अधिक महत्व है। साथ ही खड़ी बोली गद्य का क्रमवद्ध इतिहास इसी शताब्दी में प्रारंभ होता है तो दो अन्य प्राचीन गद्य-परंपराओं—राजस्थानी गद्य-परंपरा और ब्रजभाषा गद्य-परंपरा का अंत भी इसी शताब्दी में होता है। गद्य की तीन परंपराओं में से दो परंपराओं—ब्रजभाषा और खड़ी बोली परंपराओं ने लल्लूलाल (१७६१—१८२४ के लगभग) का अविच्छिन्न संबंध है। वे न केवल खड़ी बोली गद्य के पारंभिक—प्रथम नहीं—उन्नायकों में से थे, वरन् अब तक की उपलब्ध सामग्री के आधार पर, हम उन्हें ब्रजभाषा गद्य के अंतिम प्रसिद्ध लेखक भी मान सकते हैं। उन्होंने 'सिंहासन-वर्त्तीर्षी' (१८०१), 'वैताल-पञ्चीर्षी' (१८०१), 'शकुन्तला नाटक' (१८०१), 'माधोनल' (१८०१), 'राजनीति' (१८०२), 'प्रेमसागर' (१८०३-१८०६), 'नकुलियात या लतायुग्-इ-हिंदी' (१८१०), 'ब्रजभाषा व्याकरण' (१८११), 'सभा-विलास' (१८१५), 'माधव विलास' (१८१७) और 'लाल-चन्द्रिका' (१८१८) तथा कुछ अन्य साधारण ग्रंथों की रचना की। इनमें से 'राजनीति' और 'माधवविलास' ये दो रचनाएँ तो ब्रजभाषा गद्य में हैं, शेष रचनाएँ खड़ी बोली गद्य में हैं, अथवा विविध-गद्य-संग्रह या व्याकरण या काव्य-संग्रह (सभा-विलास) या टीका हैं। हिनोपदेश पर आधारित 'राजनीति' उनकी प्रसिद्ध रचना है। उनकी अन्य रचनाओं में हिन्दी-साहित्य के विद्यार्थी परिचित हैं। 'माधव-विलास' का उल्लेख तो हिन्दी-साहित्य के कई इतिहास-ग्रंथों में मिलता है, किंतु ग्रंथ के विषय से कोई लेखक परिचित प्रतीत नहीं होता। जिन एक-दो लेखकों ने उसका परिचय देने की चेष्टा की भी है उन्होंने पाठकों को और भी भ्रम में डाल दिया है। अस्तु, इंडिया आफिस लाइब्रेरी, लंदन से मंगायी गयी स्वयं लल्लूलाल द्वारा प्रकाशित प्रति के आधार पर 'माधव-विलास' का ठीक-ठीक परिचय देना प्रस्तुत लेख का उद्देश्य है। लल्लूलाल ने उसे १८१७ में अपने निजी छापेखाने में

छुप गया था। इसने अनिश्चित कलत्रों से भुवनचक्र बसक द्वाग १८१८ में प्रकाशित एक और प्रति का सरकार विवरणी से पता चलता है।

लल्लूलाल र अधिकतर ग्रंथों की रचना फोर्ट विलियम कॉलेज के वास्तव में हुई थी। किंतु सभ्यत 'माधव विलास' की रचना और उसका प्रकाशन उन्होंने अतएव रूप में किया था। इसलिए फोर्ट विलियम कॉलेज के हस्त लिखित मरकार विवरणों में इस ग्रंथ का उल्लेख नहीं मिलता। इतिहास लेखकों में सबसे पहले तासी ने इस ग्रंथ का इस प्रकार उल्लेख किया है --

'Madho bilas' " les plaisirs de Madho ( Krishna ) , poeme Hindi traduit du Sanscrit , Agra, 1843 in—8° ( ' Bibliotheca Orientalis , to 11, p 305 cet ouvrage est aussi Cite dans Rig Kaipadruma<sup>1</sup> ) et aussi Agra 1846, in—8°, avec le titre anglais de " A tale of Madho and Sulochna done into hindi ' 2

तासी का 'माधव' से कृष्ण का अर्थ लेना भ्रमात्मक है और न यद् ग्रंथ काय ग्रंथ है। हाँ, अमरेजा का शार्पक ठीक है। सर जार्ज ग्रियर्सन ने 'दि माडर्न कनाक्यूलर लिटरेचर ऑफ हिंदुस्तान' (पृ० १३३) में 'माधव विलास' का नेत्रल उल्लेख भर किया है और साथ ही इसका तथा अहमदाबाद के गुजराती लेखक सूराम इन 'माधव-विलास' शायक नाटक के बीच सका प्रकट की है। उन्होंने अपना अनिश्चित मत भी नहीं दिया। 'शिवसिंह सरोज' और 'विनोद' में इस ग्रंथ के नेत्रल नाम का उल्लेख है। प० रामचन्द्र शुक्ल ने 'माधव विलास' को प्रभासा पत्र का, 'समावितास' की भौति सप्रह ग्रंथ बताकर नहीं भारा गलतता का है। शुक्लजी के बाद डा० श्यामसुन्दरदास तथा अन्य इतिहास-लेखकों ने तो लल्लूलाल के 'माधव विलास' का उल्लेख तक नहीं किया।

वास्तव में 'माधव विलास' गद्य पद्य मिश्रित रचना है। जैसे तो 'प्रेमसागर' और 'राजनाति' में भी पद्यांश मिलते हैं, किंतु 'माधव विलास' में पद्यों की संख्या कुछ अधिक है। गोसांजी का सदुपदेश, गाना का सौंदर्य वर्णन आदि कुछ वाते पद्य

\* तासी के कथनानुसार १८८३ और १८८६ में यह ग्रंथ आगरे से भी प्रकाशित हुआ।

१—दे० 'रागसुन्दर', जि० ८, पृ० ६०, १३८ और २५७।

२—तासी 'इलाहाबाद ललितरे ल्यूर एंडुई ए एंडुस्तानी', जि० २, पृ० २३२-२३३।

में और प्रधान कथा ब्रजभाषा ग्रंथ में है। ग्रंथ में 'क्रिया योगसार' (पद्मपुराण के आधार पर माधव और सुलोचना की प्रेम-कथा का वर्णन है। ग्रंथ का प्रारंभ इस प्रकार है:—

‘मंगलाचरण ॥ श्रीगणेशायनमः ॥ श्रीसरस्वत्यै नमः ॥ श्रीगुरुवे नमः ॥ अथ माधवविलास ग्रंथ लिख्यते ॥ विघ्नहरणं सर्व सुखकरणं श्रीवक्रतुंडं कौमनाय ॥ बुद्धदाता जगमाता श्रीसारदा के गुण गाय । श्रीगुरुदेव के चरणकमल कौ ध्यान धर क्रिया योगसार ग्रंथ ते माधव सुलोचना की कथा निकारि श्रीलल्लूजीलाल कवि ब्राह्मण गुजराती सहस्र अवर्दच आगरेवारे ने उक्ति युक्ति करि गद्य-पद्य ब्रजभाषा में ग्रंथ बनाय माधव-सुलोचना की कथा यामें है यासों याकों नाम माधवविलास राख्यो अरु निज छायेवर में छपवायो । संवत् १८७४ आश्विन मास में इति ।’

‘माधव विलास’ की कथा इस प्रकार है :—

‘तालध्वज नामक नगर में चारों वर्ण और छत्तीसों जातियाँ रहती थीं । चहाँ का राजा विक्रम सर्वगुणसंपन्न, तेजस्वी और प्रजा-पालक था । उसकी पत्नी हारावलि अत्यंत सुंदरी और पतिव्रता थी । एक दिन नित्य-कर्म से निवृत्त हो जब राजा इंद्र के समान सभा में विराजमान हुआ, उस समय मृग चर्म की कौपन मारे, नख केश बढ़ाये, रुद्राक्ष की माला पहिने, भगवा वस्त्र और बाघंबर ओढ़े, एक हाथ में त्रिशूल, दूसरे हाथ में विभूति का गोला लिये, अति गौर वर्ण और रक्त नयन एक गुसाईं वहाँ आया । राजा ने उसका यथोचित आदर कर उससे पूछा—हे सतगुरु संसार में क्या सार है और वह कैसे जाना जा सकता है ? सतगुरु ने उत्तर दिया कि बिना सत्संग के संसार में कुछ भी उपलब्ध नहीं हो सकता । राजा ने पूछा—यह सत्संगति कहाँ, किस देश में मिलेगी ? वह कलियुग में किस प्रकार प्राप्त हो सकती है ? मैं तो कुसंग में पड़ा हुआ हूँ । गुसाईं ने कहा—‘राजन्, संसार में पशु, पक्षी, वनस्पति, मनुष्य आदि इन सबकी जाति और उनके लक्षण पहिचानने चाहिए । लक्षण देखकर ही उनके रूप पर मोहित होना चाहिए । अपनी बुद्धि द्वारा अनमोल वस्तु पहिचानो । प्रकृति ने जिसका जैसा स्वभाव बना दिया है वह बदलता नहीं । इसलिए लक्षण पहिचानकर मन की चंचलता मिटाओ । तत्पश्चात् गुसाईं ने राजा, प्रधान, सभा-चतुर, सभा-विगाड, हँसता चोर, मुंशी, सयाँ, दातार, सूत, कायर, सुतफन्नी, मित्र, टग, चुगल, खुशामदी, सत्यवादी, लज्जावंत, निर्लज्ज, गुंडा, विरही, त्रिया जीत, नारी, चिकनियाँ, नास्तिक, आस्तिक, खुसमकरा, द्वेषी, उपकारी आदि के लक्षण बता राजा को विवेक, प्रजा-पालन आदि की शिक्षा और आशीर्वाद दे और उसकी पूजा-भेंट स्वीकार कर विदा ली ।’

‘नहुत दिना राजा के एक पुत्र उत्पन्न हुआ। ज्योतिषियों ने उसका नाम माधव रखा। राजा ने समय समय पर यथाविधि उसका भस्त्रा कर शिनाय लिए हुए पास भेजा। थोड़े ही दिना राजकुमार सब विद्याशा में निपुण हो गया। शुभ मुहूर्त में राजा विभ्रम ने उस राजमहिमामन पर पिताया और मय हर भवन में समय व्यतीत करने लगे। कई वर्ष बाद माधव अपने साथिया के साथ शहर चलने निकला। लौटने समय नगर में निरुद्ध उसने मोलह सरस का एक अत्यन्त रूपरता कन्या म्हा। वह घूँघर निकाले जल भरने जाना थी। माधव लार-लान, शिक्षा गच्छा याद भूलकर काम में प्रशाभन और विभ्रम रहित हो उसका पीछे लगालगा। स्नान कर, गामर भर ज्योतिष्ट वट बाधिस चली, माधव उसका राता राकर रूढ़ा हो गया और माधव पिताह का प्रस्ताव मग्न हुए उसका नाम गन पृथुन लगा। कन्या जोला—मैं राजकुमार का पत्नी हूँ और चन्द्रकला मेरा नाम है। मैं अपने स्वामी का पुता के लिए जल लिये घर जाना हूँ। तम पुरुष हा, राता हो, तुम्हें अपने धर्म का पालन करना चाहिए, तुम्हें दुर्नीति का अवलम्बन ग्रहण न करना चाहिए। निर्जन स्थान देगकर यह पाप-कर्म मत करो। परमेश्वर में कुछ लुपता नहीं रह सकता। पुरुष हारर म्हा पर चल प्रयाग कर नपुमन मत बना। परन्तु सग स प्रात क्षण भर का यान्त्रिक ग्रन्थ मिलगा, किन्तु एक कल्प तक अनार्त मिलेगी। मनुष्य शरार पाकर पुण्य ममाना चाहिए। रातन हाइ मास का इस तुच्छ काया पर माहित मत हो। नगर सुन का मूल है। तुम शानी होकर स्त्री स्वरूप मास से प्राच्छान्त पाप का काँटा मत निगलो, नहीं तो मद्यता का मोति दुष्टा होगा। सुतो, फल द्राप का दिव्यरती नगर में गुणान्न राता का सुगला नाम पत्नी है। उसका कन्या मुलोचना है जिसका रूप, गुण, धर्म शाल विद्या का वणन एक मुन से नहीं हो सकता। मैं उनकी दाया का। अन् इस देश में आया हूँ। मुलोचना के समान मुन्य त्रिलोक में नहीं है, इसलिए तुम उत्तम विवाह कर। तुम और मुलाचना दोनों मुन्य हाग। उस देगकर गति का रूप कुछ भा नहीं, मैनरा उसका सामने मैल सा लगगा, तिलात्तमा उसका सामने तिल भर नहा ठहर सकती। सिद्ध चाद भूमा भर जाय, किन्तु वह पाप नहीं खाता। इसलिए तुम मेरे स्थान पर मुलाचना को प्रात करने की चेष्टा करो।

‘इतना सुनकर माधव ने अपने मन में विचार छाड़ दिया और वह चन्द्रकला की नतापी हुई पाणि के अनुसार एक सेवन साथ ल और उच्चभवा घोड़े पर सवार हो गमना या मुगना मालिन की सहायता से मुलोचना के दर्शनों की आशा से पूरित खाना हुआ। थोड़ा समुद्र लौध माधव को दिव्यरती पुरी में ले गया। वहाँ मालिन ज्योतिष्ट में पाती रग मुलोचना के पास अपना हाल लिख भेजा। उसका

विवाह विद्याधर राजा के साथ निश्चित हो चुका था । किंतु अपने कारण माधव का समुद्र लॉचरकर आना सुनकर सुलोचना का हृदय माधव के प्रति सहानुभूति से भर गया । वह उसके लिए सर्वस्व त्याग कर आया था, इसलिए वह उसकी बिना मोल की दामा हुई । बिना देखे ही उसने उसे अपना पति चुन लिया । उसने मालिन के हाथ कोमल हाथों से सुंदर अक्षरा में लिखकर अपना उत्तर भेजा और कहा कि विद्याधर से विवाह चढ़ने समय मैं भवानों के मंदिर में पूजा करने आऊँगी, और परिश्रमा करने समय अपना हाथ उठाऊँगी । उस समय दीवार के पीछे से हाथ बढ़ाकर तुम मुझे खींच लेना । तत्पश्चात् उसने माधव के दर्शन भी किये । माधव ने अपना जन्म सफल जाना ।

दूसरे दिन शाम को जब विद्याधर राजा व्याहने आया तो सुलोचना मंदिर की चली । किंतु दुर्भाग्यवश निद्रा आ जाने के कारण माधव नियत समय पर मंदिर न पहुँच सका । उस सान देख उसके दास ने खुद कन्या-रत्न हड़प लेने की सोची । जिस प्रकार माधव से तै हुआ था, ठीक उसी प्रकार सुलोचना को उठा, घोड़े पर बिठा सुवह होते होते कावापुरी के निकट पहुँचा । तब उसने सुलोचना से विश्राम करने के लिए कहा । उस समय माधव का स्वर न पहिचानकर वह अति चिंतित हुई । वह अपने भाग्य को विकारने लगी । किंतु विपत्ति के समय उसने धैर्य, स्थिर-बुद्धि, दृढ़ता, कोमल वचन और युक्ति से काम लिया । उसने दास से कहा—‘अब तो मैं तुम्हीं से विवाह करूँगी । दासी हो तुम्हारी सेवा करूँगी । इसलिए तुम मुझे और घाड़े को यहीं छोड़ बाजार से विवाह का सामान ले आओ । मन ही-मन अति प्रसन्न होता हुआ दास तो उधर बाजार गया, दधर सुलोचना, लोकलज्जा के कारण घर न लाट कर, दद्रजाल की विद्या से पुरुष वेप बनाकर हरि-चरणों में चित्त लगाने के विचार से गंगासागर की ओर बढ़ी और कुछ दिनों में वह वहाँ पहुँच गयी ।

‘गंगासागर में महाधनवंत, समत, दयासागर, यशस्वी और सब शास्त्रों में निपुण सुसेन नामक एक राजा राज्य करता था । सुलोचना पुरुष-वेश में ही उसके दरबार में जा खड़ी हुई । राजा के पूछने पर उसने कहा—महाराज, मैं प्लक्ष द्वीप में दिव्यवती नगरी का रहनेवाला हूँ । मेरा नाम वीरवर है । अनेक देशों में घूम-घूमकर तीर्थ-यात्रा करने निकला था, लेकिन अब मेरा मनोरथ है कि कुछ आपको सेवा करूँ और इस धर्मक्षेत्र में रहूँ । मेरा यह प्रण है कि जिस राजा के निकट रहता हूँ, उसका कठिन-से-कठिन कार्य भी करता हूँ । राजा के यहाँ रहते हुए उसने अपना भेद गुप्त रखा । कुछ दिन बाद उसने अति भयानक भीमनाद नामक गैंडे को मारा । गैंडे को मार जब गंगासागर में स्नान करने चली, तो उसने एक अत्यंत



दिव्य और प्रमत्तेश्वरी व्यक्ति को तिलक लगाये, माला पहिने, बैराग्य रूप धारण किये आगे गया। मुलोचना के प्रह्वने पर उमने कहा—हे कन्या, मे धर्म दुद्धि नामक भय है। प्राद्वर्णों का पर करने के कारण मुझे नरक मिला और अत मे मन गड सा उन्म लिया। आज तमने मेरा वध कर मुझे मुक्ति दी है। जिस कारण तुम इतना दुःख पाती हो, वह तुम्हें शीघ्र ही मिलेगा। इतना कह कर वह राजा सुस्तास गया। मुलोचना अपने राजा के पास आयी। पुरुष पेश में ता वह थी हा, राजा ने प्रमत्त देकर उससे अपनी कन्या जयती का ब्याह कर दिया। वह पुरुष पेश में गंगासागर के संगम पर एक सदा मन्दिर बनवाकर रहने लगा और संगम की चाय्या के लिए अनन्त स्नानारे रत्न लिये, तारि कोई ड्रमर प्राण न दे सक। इस प्रकार माधव मिशन की इच्छा लिय वह उस भवन में रहने लगा।

‘उधर जू दास जय गौर ने त्रिहाट से सामान लेकर लीटा तो राजसन्ध्या की न पारर, पछाड़ गकर, क्षमि पर लोटकर, विलाप करने लगा। अपना जीवन व्यव समझ तथा दूसरे जन्म में मुलोचना को पाने का आशा से वह गंगासागर में डूबने चला। किंतु वहाँ जारर (मुलोचना) के सैनिक ने उसे रॉथकर गामी के सामने ला गया दिया। मुलोचना उसे पहिचान गयी और उसे हथकड़ी बेड़ी पहनाकर रख डेठा।

‘वहाँ मन्दिर में जय मुलोचना दिग्या न दी तो दिव्यरती नगरी में उठा कोहगम मचा। पिता अत हुआ हुआ। वित्राधर लज्जित हो डूबने गंगासागर चला। किंतु सैनिकों ने उसे भी पकड़ लिया। मुलोचना ने समझाते हुए उससे कहा—जिस नाग ने त्रिहाट समय तुम्हें छोड़ दिया उसका लिए तू प्राण त्यागता है? वह तो विसा अन्य पुरुष पर अनुमत्त है। तू मूर्ख है। वह देना की जाई थी जो छूत करने समार में आती था। अच्छे रोग रत्न के लिए प्राण नहीं त्यागते। तू क्यों पछताता है? जीवन हा सब कुछ है। त्रिहाट ने उसकी बातों को समझ-भूसा और बड़ी रह गया।

‘माधव जय नीद से जागा तो मालिन ने उसे मुलोचना-दृश्य की सूचना दी। सेवक को न पारर जू सत्र रहस्य समझ गया। जू सोचने लगा—सचमुच नीच के साथ रहकर विसी ने मुरा नहीं पाया। नीचों का साथ शत्रु ने किया फलत वे अर्द्धनग्न अवस्था में गौंग को अर्द्धांग में धारण लिये फिरते हैं। नीच का कोई विश्वास नह। अत में वह भी दूसरे जन्म में मुलोचना को पाने की इच्छा से गंगासागर में प्राण-त्याग करने चला। मुलोचना के सैनिकों ने पकड़कर जय माधव को उससे सामने पेश किया, वह उसे तुरत पहिचान गयी। रात को त्रिशाम

करने की आज्ञा देकर उसने स्वयं राजमंदिर में नहा-धो, अंजन-मंजन लगा, वारहों आभूषण पहिन, सोलहों शृंगार कर, लक्ष्मी जैसा रूप धारण कर माधव को बुलाने के लिए एक सखी भेजी। मिलते ही दोनों अपने पिछले दुःख भूल गये। उसी समय गांधर्व-विवाह कर दोनों ने रात सुख-पूर्वक व्यतीत की। सुबह राजा सुसैन के निकट जाकर सब भेद बताया। सुसैन उनकी कहानी सुनकर अत्यंत प्रसन्न हुआ। उसने दोनों कन्याएँ (सुलोचना और जयंती) माधव को दी। दहेज में अपना आधा राज्य दिया। उनके रहने के लिए एक अत्यंत सुंदर महल बनवाया। सुलोचना और जयंती को ले माधव धर्म-नीति के साथ राज्य करने लगा। उसने महापापी, कृतघ्नी, विस्वासघाती सेवक को दीवार में चुनवा दिया। विद्याधर को शिष्टाचारपूर्वक बुलवाकर, अति धन देकर उसके देश को विदा किया। उसके राज्य में प्रजा सुखी थी।

जो व्यक्ति माधव-सुलोचना की कथा पढ़ेगा-सुनेगा, वह ससार में किसी से भी न टगा जायगा और गृहस्थाश्रम में अत्यंत सुख पावेगा।

‘माधव विलास’ की भाषा सुसंगठित और प्रवाहयुक्त है। उसमें ‘वगुणो’, ‘मलूक’, ‘घा’, आदि बोलचाल की ब्रजभाषा के शब्दों के अतिरिक्त खड़ी बोली रूपों, अरबी-फ़ारसी शब्दों और तुकांतयुक्त वाक्यों का प्रयोग हुआ है। उदाहरणार्थ, ‘किये’, ‘दे’, ‘की’, ‘कृपा की’, ‘जाकर’ आदि खड़ी बोली के रूप हैं और ‘हराम’, ‘तमाशगीर’, ‘शमशेर’, ‘सरंजाम’, ‘मुशी’, ‘हिमायत’, ‘धानत’, ‘मुतफन्नी’, ‘बकसीस’ आदि अरबी-फ़ारसी के शब्द हैं। ‘खैवे’, ‘जैवे’, ‘ऐव आदि कुछ पूर्वी रूपों का भी प्रयोग हुआ है। वास्तव में खड़ी बोली इस समय पूर्णरूप से बोलचाल की भाषा हो गयी थी। साहित्यिक ब्रजभाषा का उसका प्रभाव से वचना कठिन था, ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार खड़ी बोली साहित्यिक ब्रजभाषा के प्रभावों से न बच सकी थी। गद्य का एक उदाहरण इस प्रकार है :—

“...राजा ने आसन तें उठि त्रिधिपूर्वक हस्तार्घ्य पादार्घ्य दे चंदन अक्षत पुष्प धूप दीप नैवेद्य लै वा गुसाई की पूजा की। बहुतेक बन्न अलंकार रुपैया भेट करि परिक्रमा दे सनमुख ठाढ़ो होय हाथ जोड़ हर्षकैं बोल्यो। श्री गुरुदेव आपने मोपैं बड़ी कृपा की जो वह प्रसंग सुनाया अब कहा आज्ञा होति है। गुसाई बोल्यो राजा तुम धर्म विवेक सहित राज करो आ नीति सहित प्रजा कौं पालो। जैन राज धर्म में कहाँ है और हम अब तीर्थ-यात्रा कौं जात हैं। इतनी बात कहि गुसाई राजा कौं बहुत सी असीस दे विदा भयो और राजा राज करन लाग्यो। कितेक दिन पाछे भगवान की कृपा तें राजा के पुत्र भयो।” (पृ० ४२-४३)

गय न ग्रीच ग्रीच म गाराच, हनुषा, दोहा, छप्पय, अरल, चौपाई, कवित्त, सवैया सागठा, प्राद छंदा का प्रयोग हुआ है। पुस्तक में कुल ६७ पृष्ठ हैं। पृष्ठ ३ से ४० तक का अंश लगातार पद्यात्मक है। प्राद में छंदा का प्रयोग स्पष्ट रूप में हुआ है। ३ में ४२ तक पृष्ठों में नाति, विनम और वैगय का उल्लेख है। पद्यात्मक अंश का स्वायत्तता कौन है, यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। सम्भवतः लल्लूलाल ही रचयिता हैं। धर्म ग्रन्थ कविया के छंद भा हैं, जैग, प्रारम्भ में विनम का आना सौंदर्य दर्शन करते समय मतिगम न छंदा का प्रयोग किया गया है। पद्यात्मक अंश में वाक्य का कोई चमत्कार दृष्टिगोचर नहीं होता। विनम और गुमाई के प्रयोग में शायद अंतर शेष क्या में मयाग और अवयव गार पाया जाता है। उदाहरण के लिए नीचे दो हनुषा छंद उद्धृत किये जाते हैं —

‘द्विग्न हि मगन द्वार ।  
मना पर्यो रब पगर ॥  
मुधि बुद्धि सज्जी जाय ।  
गुण आपनौ न मुहाय ॥’ पृ० १३  
‘हु ररतु माल रजाय ।  
भय भौति भौति रताय ॥  
जोद हरतु गहि डराय ।  
दहि भानि मरय गार ॥’ पृ० १५

‘माधव विलास’ का रचनाका मध्य की दृष्टि में ही महत्त्व नहीं है बल्कि उसमें उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारम्भिक कालों के जीवन पर भी प्रकाश पड़ता है और वृक्ष, फल, फूल आदि अन्य अनेक वस्तुओं का परिचय प्राप्त होता है। इस संदर्भ में कुछ उदाहरण नीचे दिये जाते हैं —

चार वर्ण—ब्रह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र ।

दृष्टीस जाति—रजपूत, जाट, गूजर, गोरण, अहार, तेली, तम्बोली, धोत्री, नाई, कोली, चमार, चूहरे, रस्तीफ, कुँजड़े, लुहार, ठठेरे, कमेरे, सुरहेरे, लसेरे, मुनार, छोपी, देवी, धीमर, रातार्ता, कुंजना, नब्बड़, कटार, धुनिया, धानक, फाट्टी, कुम्हार, भौटिया, रियाये, गारी, माला और मल्लाह ।

पशु—गाध, चींता, अरना, बराह हरन, चीतल सागर, प्रादि ।

वटीले भाइ—बैर ब्रजल, कीकर, हाँकर, सैहुर हींस, करील, गजूर, पीलू, हिमोट, धौ करज, बौंस, बूहर, प्रादि ।

छोटे-छोटे पेड़—भंडवेरी, कंटेरी, ऊंटकटेरी, चिरसिरों, सीज, जवासा, गोग्रु आदि ।

वृक्ष—ताल, तमाल, साल, सीसों, खैर, फरोस, पीपल, पाकड़, बट, आँवला, अहेड़ा, हड़, अशोक, देवदार, कदंब, कचनार, शमली, लवली, बकुल, नाम, अकायन, चंदन, रक्तचंदन, पतंग आवनूस आदि ।

फल—आम, जामुन, जामफल, खिरनी, गोंदी, गूलर, नारियल, मुन्गारी, कटल, बदल, बेल, कैथ, लिसौरौ पिंडालू, वडाम, चिरांजी, छुहारा, पिंड-खजूर, अखरोट, नारंगी, नीचू, कमला, संतरा, चकोतरा, जंभीरी, दाडिम, सेव अंजीर, आड़ू, सतालू, कमरख, सीताफल, अमृतफल, रंभाल आदि ।

फूल—बेला, चमेली, जाती, गंधराज, सेवती, गुलाब, कठगुलाब, दौना मरुआ, केतकी, केवड़ा, मदनवान, मोगरा, मोतिया, रामबेल इत्यादि ।

साधु—दंडी, संन्यासी, योगी, जंगम, रामावत, नीमावत, बल्लभी, राधावल्लभी, गौड़िये, वैष्णव, विरक्त, नानकपंथी, कबीरपंथी, दादूपंथी, चरणदासी, गूदड़, औषड़, सेवड़े, और जती ।

साधु लोग या तो कोट की खाई के किनारे पड़े रहते थे अथवा मठ, मंडप, अखाड़े, मंदिर, संगत, अस्थल, पौसल, देहरे आदि में रहते थे । वे ज्ञान की चर्चा किया करते थे और कहीं-कहीं रहट, पैर और टेंकली लगा-लगाकर तथा उन्हें चला-चलाकर अच्छे-अच्छे गीत गाया करते और उपवन सींचा करते थे ।

इनके अतिरिक्त ग्रंथ में कुरान, रुपैया, घूँघट, गुजराती पीतांबर, 'हिंदु-वान तुरकान भापा' पारसी पुगण, तिलक, छापे, बिन्दी, रक्त-चंदन, गोपी-चंदन, रंगली, पेंवडी, स्वामंदनी आदि तथा विवाह के समय ब्रजंत्री, ब्राह्मण, नाई, चारण, भाट इत्यादि का उल्लेख मिलता है । पुरी का उल्लेख करते हुए रचयिता का कथन है—पुरी के चारों ओर कोट है । कोट काफ़ी चौड़ा है, जिस पर चार हरिया गाड़ी समान चल सकती थीं । कोट के चारों ओर पत्थरों से बनी गार्ड थी । पुरी की रचना नहीं हुई और चौपड़ के समान थी । उसमें हाट, बाट मंदिर, शिवालय, देवालय, मठ, अखारे, अथाई, धर्मशाला, पाठशाला आदि रंग-रंग के पत्थरों से बने हुए विविध स्थान थे । उन पर खुदवाँ चित्र तथा बेल-वृट बने हुए थे । कहीं-कहीं मूर्तियाँ भी बनी हुई थीं । हर चौपर में पत्थरों से बंधी उपनदी थी । स्थान-स्थान पर ब्रंवे और सुंदर पनघट बने हुए थे । ब्रंवों पर लोहे, ताँवे, पीतल रूपे और सोने के बने हुए डोल लिये हुए पनिहारियों के ठट्ट-के ठट्ट लगे रहते थे । व्यापारी कुवेर के समान थे ।

‘माधव विलास’ की कथा काकुलु अथ आगरा स्कूल बुक सोसाइटी द्वारा प्रकाशित ‘म्हा शिन्ना-विषय’ ( १८४७ ) में भी मिलता है । इस पुस्तक में ग्राफेट में लोटने के बाद माधव और चंद्रकला का मिलन और वार्तालाप, माधव का दिव्यतत्वापुर्ण जाना और वहाँ उसका और सुलोचना का पत्र व्यवहार और मंदिर का आयाजना चढ़ा तक का कथा दी गया है । ‘म्हा शिन्ना-विषय’ में राजा विक्रम और गुलाब वाला प्रसंग नहीं है । इस पुस्तक में शिञ्जित और चतुर मित्रों द्वारा संकट के समय अपना रक्षा करना दिखाने की दृष्टि में यह कथा रखा गयी है । अतः में तब भी राजनयन लिखन ‘साद्गुलीयक’ आदि १६ पक्तियाँ पद्मपुराण से उद्धृत की गयी हैं ।

‘माधव-विलास’ के बाद ब्रजभाषा गद्य में कोई दूसरा शिद्ध और न्यून रचना नहीं मिलता । इस रचना के बाद तो गद्य के क्षेत्र में दिन पर-दिन खड़ी बोली का प्रभुत्व स्थापित होता गया और अतः में ब्रजभाषा का प्रचार ही बढ़ हो गया । इस दृष्टि से लल्लूलाल की यह ब्रजभाषा गद्य की अंतिम एवं महत्त्वपूर्ण कृति नहीं ना सकती है ।

---

## विश्वासघात

आज बहुत दिनों के बाद मित्र-मंडली की बैठक जुड़ी थी। नये मित्रों के अतिरिक्त कहानीकार निशिकांत और याज्ञिक, कवि प्रेमकुमार तथा डा० राजेन्द्र आदि पुराने सदस्य भी पधारे थे। बाहर शरत्कालीन वायु रह-रहकर गूँज उठती थी; परंतु अंदर अंगीठी की लपटों के शरीर में गर्मी पैदा कर रही थी। वे पलश आदि खेलों में, और बीच में बातें भी कर लेते थे। विषय सदा की भाँति घूम-फिरकर राजनीति पर आ जाता था—‘महंगाई ने जीवन को मीत बना दिया है, कांग्रेस दुरी तरह आचरण-भ्रष्ट होती जा रही है; नेहरू का लदन जाना व्यर्थ है आदि-आदि। कभी-कभी वहम की गर्मी अंगीठी की गरमी से बढ़ जाती थी और तब रक्त जमानेवाली सर्दों में भी स्वेदकण चमक उठते थे। उस समय निशिकांत मुस्कराकर कहता—“मित्रो, पसीना जब रक्त के साथ बहता है, रस तब आता है।”

क्रांतिकारी आहत होकर चीख पड़ते—‘हम तुम लेखकों की तरह नहीं हैं, जो सदा अपना रक्त पीते हैं। आवश्यकता पड़ने पर हम धरती को रक्तम बनाने की शक्ति रखते हैं।’

‘क्या अपने रक्त से?’

‘जी हाँ, अपने से और आपके से भी।’

यहाँ से फिर नये विवाद का सूत्रपात हो जाता है। यही क्यों, इस तरह के सूत्र में से सूत्र निकालकर उसी तरह नये विषयों की सृष्टि होती, जिस तरह पिता का पुत्र पिता बनकर पुत्र की सृष्टि करता है। परंतु उस दिन अचानक एक अद्भुत बात हो गयी। राजनीति की दम घोट देनेवाली गरमी में न जाने कब और कैसे साहिय की बसंती वायु बह उठी, यह कोई नहीं जान सका। हम तो उस समय चौंके जब डा० राजेन्द्र ने अपनी बात के प्रमाण में एक कहानी सुनाने की बात कही। पुराने कथाकार निशिकांत और याज्ञिक तब झापर खेल रहे थे। उसे छोड़कर कांत ने कहा—‘हाँ, डाक्टर साहेब, आप कहानी सुनाइये। हमें पूरा विश्वास है, वह कहानी आपकी आँखों देखी घटना होगी।’

‘निस्संदेह वह है’ — डा० राजेन्द्र बोले।

जात रहा था कि विश्वास का प्रथम गजनाति में हृन्म प्रेम पर आ गया था। प्रेम आप जानते हैं युक्त प्रौढ मूढ़, स्त्री और पुंस्व समा का छाता म धड़कन पटा कर देता है। उस समय वहाँ भी उन हृन्मा में हिलार उठने लगी थी। तभी डा० राजद्र ने कहा—‘मजो प्रेम का अपना म आपन का स्तरना नहीं कर सकता। उस प्रासङ्ग नाग की बात पर मुक्त पूर्ण विश्वास है, जिसने कहा था I am nothing and I am not in love परन्तु जना स्वीकार करने पर भाई मानता है कि हमें इसका यत्न या किसी व्याक्त स इतना प्रेम नहीं करना चाहिए कि उसने बिना हमारा जाना दुःख हो जाय। आप निम प्रेम का उच्चतम आदर्श कह सकते हैं, मैं उस मोह कहता हूँ। मोह डर स पैदा होता है और डर पाप है।’

ज्ञातकारा मित्र तात्पत्ता स जोल उठे—‘आपन कहने के अनुसार ता मातृभूमि के लिए प्राण देना भी पाप हो सकता है।’

‘हा, हा सकता है।’

‘हा सकता है। कैम . . ?’

‘दास्य’—डा० न निहायत शांति में रहा—‘प्राण देना आमान है। कभी कभी प्राण देन से अधिक दुःख पूर्ण कामा का लिए जीवन का आवश्यकता होती है। किसी के लिए बलिदान करने अथवा अपना का मित्र जन का अर्थ मरना नहीं होता। जात हुए भी अपने का मंगला जाना है।’

मित्र जाल—परन्तु इसका निश्चय कौन करेगा ?

‘आपना प्रवृत्ति।’

‘हा हाता है ना यय यह कहा है कि होना भी नहीं चाहिए। हैं और ‘चाहिए’ में अंतर है, यह ता आप मानेंगे और यह भी कि ‘हैं’ में अधिक ‘चाहिए’ का मूल्य है क्योंकि आनन्द का शक्ति अस्मर कायर की शक्ति हाता है।’

‘कायर !—वे मित्र चांग पड़े— आप जानते हैं, आप क्या कर रहे हैं ?’

‘जानता हूँ’—डा० ने शांत स कहा ‘आप शायद समझ नहीं रहे हैं। मैं आपका उदाहरण देकर यह बात समझाऊँगा।’

और फिर मुन्मगकर जाले—‘वद की श्रुचाओं का समझने में जय शास्त्रा की आस्था कुछ मदद न कर सका तभी महाकाव्या का सृष्टि हुई था। उसी प्रकार अपने मृत का समझने के लिए मैं आपका एक कहाना सुनाऊँगा।’

वातावरण में ता तनाव था वह कुछ ढाला पड़ गया। मित्रों ने ताश के पत्त तथा दूसरे सय गल पेंस दिया और उमुस्ता से डा० राजद्र का आर देखने लगे। वे अन गम्भार हो उठे। उन्होंने कहा—‘मित्रा ! लगभग दस वर्ष की बात

है, उस साल बड़ाके का जाड़ा पड़ा था। रात के समय पानी का जम जाना साधारण बात थी, परन्तु उस रक्त जमानेवाली सरदी में भी दुनिया अपना काम करती रहती थी। गति के कारण दुनिया दुनिया है, इसीलिए मुझे भी दिन-रात अपने काम में लगा रहना पड़ता था; बल्कि मैं कहूँ, मुझे उन दिनों अधिक मेहनत करनी पड़ती थी, क्योंकि वर्षा के अभाव में नमूनियों का प्रकोप बढ़ गया था। ऐसे ही एक सवेरे जब मैं बिस्तर में लेटा हुआ अपनी उँगलियों को चाय के प्याले की गर्मी से सीधा करने की कोशिश कर रहा था, तब मेरी पत्नी ने आकर कहा—‘एक साहब आपको बुला रहे हैं।’

मैंने कुछ रुखाई से पूछा — ‘इतने सवेरे कौन आया है?’

‘मैं उन्हें नहीं जानती। वे कहते हैं—उनका बच्चा बहुत बीमार है।’

और बिना किसी भूमिका के मेरी पत्नी तब मेरा ओवरकोट, दस्ताने और वेग ले आयी। वे सब साधारण बातें थीं, सदा होती थीं। मैं तैयार होकर उनके साथ चला गया। वे मुझे एक अच्छे शरीफ व्यक्ति जान पड़े। घर उनका साधारण से अधिक सुंदर था, परन्तु जिस बीमार को मैंने देखा वह निस्संदेह असाधारण था।

मित्र ने फिर टोका—‘असाधारण किस दृष्टि से?’

डाक्टर बोले—‘वह हर दृष्टि से असाधारण था। मुझे बताया गया कि उसकी आयु सत्रह वर्ष की है। परन्तु मैं डाक्टर होकर भी उसे बारह वर्ष से अधिक नहीं समझ सका। उसका सारा बदन सिकुड़ा हुआ था और खाल हड्डियों से लग गयी थी। यद्यपि उसकी आँखों में मौत का डरावना अंधकार भरा पड़ा था; तथापि मुख पर स्निग्ध प्रकाश की एक खर्गिश रेखा रह रहकर चमक उठती थी। मित्रो! मैं डाक्टर हूँ, मैंने असंख्य मरीजों को तिल-तिल कर प्राण देते देखा है; परन्तु उसके जैसी भयानक दृष्टि कभी नहीं देखी। मैं नहीं जानता उसमें कसूर थी या कलुपता; परन्तु इतना जानता हूँ, उसे देखकर मेरा कठोर अंतर्मन पीड़ा से कराह उठा था।’

मैंने देखा, वह जिस बिस्तरे पर लेटा था वह अभी कुछ देर पहिले बिछाया गया है, क्योंकि उसमें किसी तरह की बदबू नहीं थी। वह रह-रहकर खाँस उठता था, परन्तु वैसा कि मैंने देखा—उसे नमूनिया नहीं था। वह बहुत पुराना रोगी था। शरद ऋतु में जोड़ों के दर्द के कारण उसकी पीड़ा सदा बढ़ जाती थी। बहुत देर तक परीक्षा कर चुकने के बाद मैंने उन महाशय से पूछा—‘आपका लड़का है?’

वे धीरे से बोले—‘जी नहीं, मेरा भतीजा है।’

‘इसके पिता कहाँ हैं?’

‘जी, वे तो मर चुके।’



‘आपके भाई का है, आपका नहीं।’

वे सन्नकाये । फिर गिड़गिड़ाकर बोले — आप क्या कह रहे हैं ? मैं अपने भाई को प्राणों में अधिक प्यार करता था । वह देवता था । पड़ोसी उसकी मर्त पर विलख-विलम्ब कर रोये थे । और भार्मी ! वह देवी थी, डाक्टर ! वह एक जग भी पति-वियोग नहीं सह सकी थी.....’

‘क्या ?’

‘जी हाँ ! मर्या की मृत्यु से पहिले ही वह वेहोश हो गयी और फिर कभी नहीं जागी, अशोक उम्मी सती का पुत्र है । उसका जीना बहुत जल्दी है, डाक्टर ! नहीं तो, नहा तो दुनिया कहेगी .....’ मैंने टोककर पूछा—‘आपके भाई क्या करने थे ?’

वे जग भर रुके रहे, फिर संभोगता ने कहा—‘डाक्टर साहब ! मेरे भाई बड़े प्रतिभाशाली व्यक्ति थे । वे रत्न थे । वे डाक्टरी पास करके लॉट थे ।’

मे अचकचाया । मैंने पूछा—‘उन्होंने डाक्टरी कहाँ से पास की थी ?’

‘लखनऊ से ।’

‘उनका नाम ?’

‘प्रबोधकुमार गुप्त ।’

मित्रो ! नाम सुनकर मुझे रोमाना हो आया था । हम और वह एक ही कालेज में पढ़े थे । वह सचमुच रत्न था, सबका प्यारा, सबसे योग्य । एम० बी० बी० एस० पास करके वह आगे पढ़ने चला गया था । कुछ दिन बीते होंगे, एक दिन नमाचार आया—वह अचानक एक रात की बीमारी में चल बसा और सबेरा होते-होते उसकी पत्नी ने भी प्राण छे टिये । उस दिन मेरा पड़ा था । मैंने अपनी पत्नी से कहा था—‘प्रेम इसे कहते हैं ।’

पत्नी और भी श्रद्धा में अभिभूत थी । बोली—सचमुच वह देवी थी । हम तो नरक के कीड़े हैं । वही सब बात याद करके मेरा हृदय और भी कदग ने भर उठा । मैंने उन महाशय की ओर देखकर कहा—‘तो प्रबोध आपका बड़ा भाई था ।’

‘जी हाँ’—वे अचकचाये—‘क्या आप उन्हें जानते थे ?’

मैंने बताया —‘वह और हम एक ही कालेज में पढ़े थे ।’

अब तो उन महाशय की अवस्था बड़ी विचित्र हो गयी । वे कॉपने लगे और उनके नेत्र भर आये । गिड़गिड़ाकर बोले—‘डाक्टर, तो क्या आप अशोक को नहीं बचा सकेगे ? क्या वह.....’

मैंने एक परचे पर दवा का नाम लिख दिया । वे चले गये और मैं अंदर आकर अशोक के पास बैठ गया । वह उसी तरह निर्जीव-सा लेटा था । मैं उससे बोला नहीं । चुपचाप उसके सिर पर हाथ फेरने लगा । फिर धीरे-धीरे उसके बदन को सहलाया । सहलाता रहा...उसने आँखें खोलीं । मुझे देखा, फिर आँखें मींच लीं । फिर खोलीं, मैंने देखा-वे भयानक आँखें सजल हो उठी हैं । देवते-देवते पानी की दो तान धाराएँ उसके मास बिहीन कण्ठो पर गहरी रेखाएँ अंकित करती हुई मेरे हाथ पर आ गिरीं । मैं चौंक पड़ा । तब मैंने धीरे से स्नेह-कम्पित स्वर में कहा—  
‘अशोक !’

वह बोला नहीं; काँपकर रह गया ।

मैंने फिर पूछा—‘अशोक, तुम्हें पिता की याद आती है ?’

उसने आँखें खोलीं, मुझे देखा और देवता रहा । मैंने अपना प्रश्न फिर दोहराया । उसने सिर हिलाकर जवाब दिया—‘नहीं ।’

स्वर बढ़ा कर्कश था । मैंने फिर पूछा—‘माँ की ?’

‘नहीं !’

‘किसा और की ?’

‘हाँ !’

‘किसका ।’

‘पता नहीं ।’

अचरज ! स्वर की कर्कशता घुलती जा रही थी । वह बराबर मुझे देवता जा रहा था । वह बोलना नहीं चाहता था, परंतु मेरी आँखें उसे विवश कर रही थीं । मैं चुप हो गया, कई क्षण तक फिर शांति रही, केवल बाहर एक दो बार चूड़ियाँ खनखनायीं । छोटा बच्चा रो उठा और पिट भी गया, लेकिन वह उसी तरह जीवन बिहीन-सा लेटा रहा, परंतु मेरे मन में शांति नहीं थी । मैं बहुत कुछ जानना चाहता था । इसीलिए मैंने फिर पूछा—अशोक ! एक बात बताओगे, बेटा ?

उसकी पुतलियाँ फिर धूम्रीं । मैंने पूछा—तुम चोरी क्यों करते हो ?

अचरज ! इस बार वह तनिक भी नहीं हिचका । मुझे देखता हुआ बोला—‘मैं जो चाहता हूँ, वह मुझे नहीं मिलता, इसीलिए चोरी करता हूँ ।’

उत्तर जितना स्पष्ट था, उतना ही गम्भीर भी । मैं उससे प्रभावित हुआ और मुस्कराकर प्रेम से कहा—‘तुम्हारी बात तो ठीक है, परंतु बेटे ! जो चीज न मिले, तो क्या चोरी करनी चाहिए ?’

पुतलियाँ जो स्थिर हो चली थीं फिर तेजी से धूम्रीं । जल उमड़ पड़ा और

देगते-देगते उसकी मुखावियाँ झँध गयीं। उसने रोते रोते कहा—‘‘आप वीन हैं ? आप ऐसे क्यों बोलते हैं ?

मैंने उस शांत करने की चेष्टा नहीं की। उसी तरह कहा—‘‘मैं तुम्हारे पिता के साथ पढ़ता था। व ग्रहण अच्छा ग्राहमी थे और तुम्हारा माँ सती थी। तुम उनके अच्छे हाथ एका काम करन हो, यह नया अच्छी बात है ?

उसने मुझे फिर अचरन म डाला। उसका आँगू एक गये और देखते देखते पुस्तकियाँ जलने लगीं। उसने तलगी से चपान दिया—‘‘मैं नहीं जानता, मेरे माँ-बाप वीन और कैसे थे। मुझे उनमें घृणा है, विशेषकर माँ से। वह अपने पति को प्यार करता थी परन्तु मुझे नहा। मैं जो उसके प्रिय पति का प्रतीक था, मैं जो उसके प्यार की निशाना था, मेरे लिए उसके दिल में दर्द नहीं था। होता तो क्या वह मर सकती ? परन्तु मैं पृथ्वी हूँ, उसने प्रेम का वास्तविक अभिप्राय वीन था—‘‘मैं या पिताजी ? पिता जो मर चुके थे, या मैं जो जिंदा था ? मुझे अनाथ छोड़कर यह सता हो गया।

यह कहा। उसकी बाणा गहरे नोंव और घृणा से भर उठी थी। उसकी आँखों में भयानकता छा गया था। उसने फिर कहा—‘‘मेरी माँ सती बहलाती है, परन्तु मैं उसे कायर समझता हूँ। उसने प्रेम के कारण नहीं, भय के कारण प्राण दिये थे। उसे पति से अच्छा प्रेम था तो उसे पति के नाम पर जीना चाहिए था, विशेषकर जब मैं उसके सामने था। मैं उसके पति की धरोहर था, मैं उसके देश का धरोहर था। जो धरोहर का अनादर करता है वह विश्रामपाती है और विश्रामपाती घृणा के अधिपति है। उसका आँगू और भातेजा से भभक उठा। उस शीतलाल में भी उसका शरीर पसाने में तर हो आया। ठीक उसी समय उसके चंचाने दया लेकर अदर प्रवेश किया। उन्हें देखते ही वह चिल्ला उठा—‘‘तुम यहाँ क्यों आगे हो ? चले जाओ। मैं दया नहा लाऊँगा, नहा ग्राऊँगा।

चचा घनदाये नहीं, बल्कि मेरा और मुझका उन्हें नहा—‘‘देख लीजिये टाइटल साइन ! वह सदा इसी प्रकार मेरा अनादर करता है। सदा मुझे गाली देता है।

हाँ—‘‘अशोक तीव्रता से बोला—‘‘मैं तुम्हें गाली देता हूँ। तुमने मेरा जीवन नष्ट कर दिया है। तुमने, तुमने

सदा मृगम का धक्का लगा, वह गे पड़ा। रोते रोते उसने कहा—‘‘मेरी गलती है, टाइटल साइन ! मुझे इन्हें गाली नहीं देनी चाहिए। गाली की इन्हें मेरी माँ है, केवल मेरी माँ। उसने मेरी रक्षा नहीं की। उसने अपने पति का अग्रमान किया, उसने अपने देश का अग्रमान किया। मैं उसके नाम पर श्रुता हूँ... ..

और तब बलबलाकर उसने थूक दिया। मैंने देखा—वह थूक नहीं है; वह रक्त है, जीवन का रक्त।

✽

✽

✽

✽

डाक्टर राजेंद्र सहसा यहीं आकर रुक गये। निश्चिन्त चौंकर बोला—आगे डाक्टर ?

याज्ञिक ने पूछा—और अशोक मर गया डाक्टर ?

उसका जवाब दिया प्रेम ने जिसकी आँखें आँसुओं से पूर्ण थीं, स्वर भर्रा रहा था। उसने कहा—हाँ, वह मर गया।

उसी दिन मर गया...

डाक्टर चौंके—आ ! !

“मैं...मैं उसका छोटा भाई हूँ। उन चचा साहब का लड़का। मैं तब स्कूल चला गया था। उसे तर्पेदिक था। इस कारण हमें वहाँ तक जाने की आशा भी नहीं थी। लॉटने पर हमें बताया गया—मइया मर चुके हैं। आज मैं समझता हूँ माँ के स्नेह के अभाव में उनके जीवन की जड़ सूख गयी थी। इसी अभाव ने उन्हें चोरी करने पर विवश किया, लेकिन चोरी का माल भी उसने सदा बाँटकर खाया था डाक्टर...।”

उसका स्वर और भी रूँध गया। वह आगे न बोल सका। वास्तव में तब सभी मित्र इसी प्रकार अभिभूत हो चले थे, परंतु राजनीति पर तीव्र विवाद करनेवाले मित्र चुप नहीं रह सके। बोले—डाक्टर ! तुम्हारी बात मैं स्वीकार करता हूँ; परंतु...

परंतु तभी उनकी आँखें डाक्टर तथा अन्य मित्रों की आँखों से मिलीं और नीचे झुक गयीं। वे फिर नहीं बोले।



## ठोकरें

हीरा जिस गाँव में रहता था, वह एक छोटा सा, जिसमें लगभग ६० ७० घर होंगे—निचे कुरमी, लोथे और मालियों से उसा हुआ था।

उनके भोपड़े, जिनके छप्परों को उड़ले हुए कई कई वर्ष नीत जाते, उनके धूस गलनर काले जले-जले से हो रहे थे। जो जरा ग्याता पीता-सा था उसने छप्परों की मरम्मत भी ऐसी-वैसी ही होती थी। ये भोपड़े इतने पास-पास थे, कि उनके बीच में निकलती हुई गलियों तग और साल की समी श्रुतियों में खिली-खिली-सी रहतीं। घरसात में घुटनों-घुटनों कीचड़ में होकर, हाथा से लडिया का सहारा ले-लेकर गाँव वाले गिरने पड़ते होकर निकलते, और जाते-आते रहते। उन्हें ऐसी ही आदत-सी पड़ गयी थी।

गाँव के बीच में एक बच्चा तालाब था, जिसमें उनके दोर पानी पीते, औरतें, बच्चे, मर्द आदरून ले लेते, और भैंसें कमी-कमी घुसकर लोटती रहती। पटसन ने बोक जड़ उसमें दमनर, गलनर सटते, तो उनकी सड़ी हुई पागाने जैसी उड़बू सारे गाँव में बुरी तरह से बसी रहती। भगियों के सुअर जड़ मैला खाते-प्याते तालाब के पास आकर उसमें पेट तग घुस पटते, और फिर सहसा चिंगाड़ते हुए उस पानी में लडते और एक-दूसरे के पीछे भागते, तो सारा पानी नीचड़ एक कर देते। कोई भी उन्हें बाहर न निशालता।

भोपड़ा ने आँगनों में से ऊपर को निकले हुए नीम शहनूत के पेट गरमियों में उन्हें सुग देते, पर जाड़े और बरसात में अत्यन्त दुग्री कर देते थे।

एक टूटे में कुएँ पर जिसरी मन जमीन से जा मिला थी, प्रात-साय न्त्रियों, सयानी लडकियों, दो एक पुरुषों का मीड़ लग जाती। औरतों के भारी भारा मैले लहंगे से नीचे निकली हुई उनकी खुरी-खुरी टाँगें चमकती रहतीं, और वहीं ने अपने बच्चे षड़ा को टेकर देर तग आपस में घेरतू जाते करने लग जातीं।

टूटे-टूटे षड़ा ने ठीकरे कुएँ के चारों ओर गिरने पड़े रहते, जिन्हें उनके नगे-नगे गालक कमी-कमी कुरेदने लग जाते, और न जाने ने उसमें क्या दूँदते में रहते। ठीकरों को उठा उठाकर वे उन्हें अक्सर कुएँ में फिर डालने लगते। वहाँ गलियों

में बच्चे इधर-से-उधर, उधर-से-इधर दिन-भर मिट्टी, धूल, गारे, गोबर में सने हुए-से खेलते-फिरने, कोई उन्हें कभी मना नहीं करता। गाँव के ऊपर एक भयानक सुस्ता-सी हरदम छाया-सी रहती; उसीमें गाँववाले अपना नित्य का काम मर-खप कर पशुओं की तरह करने रहते थे।

उनका काम लकड़ी वेचना, टोकरियाँ बना-बनाकर वेचना, शहर तथा आस-पास के गाँवा में मेहनत मजदूरी करना और थोड़ो-बहुत दो-चार बीघे की खेती-बारा करना था। इसमें उनके शादो-गमी के सब कारज जैसे-तैसे होते चले जाते थे।

वहाँ दो-एक घर बनियों के भी एक ओर को थे। जिनकी सौदे, तम्बाकू, तैल, मिरच की दुकानें थी, जिनमें वे बनिये मोन-सा साधे बैठे रहते, और तमाम दिन बहिया के पन्नां को उलटते फेरते रहते। वहीं-खातों के पन्नों पर वासलीन के कलम को काली स्याही से भर के जब वे एक लम्बी लकीर को दो बार खर-खर चंचते, तो कागज पर कलम के घिसटने का शब्द होता।

इन बनियों का लेन-देन यथार्थ में शहर में होता था। ये लोग गाँववालों का गल्ला सस्ते दामों में खरीदते और उसे आढ़तों में मँहगे दामों वेचते, फिर वहाँ से सस्ता माल लाकर उसे मँहगे भाव में गाँववालों के हाथ वेचते रहते। सट्टा, बीजक, दलाली सभी तरह कमाते। गरीब आदमियों को सूद पर रुपये देते, मीयाद तक तकाजा न करने, जब मीयाद खत्म होने की होती, झट नोटिस देकर नलिश कर देते। वेचारे का लुटिया, थाली, खटिया, किवाड़ कुर्क होते फिरते। ये लोग किसी को पनपने न देते। गाँववाले इनकी इन बातों को जानते हुए भी इन्हीं के हाथ-पाँव जोड़ते रहने। इनके घर दो-दो भँसे दूध देती, पक्के चूने से पुते इनके घर भोपड़ा के बीच ऐसे लगते जैसे कोठों में दो-तीन सारस आ खड़े हुए हों। इन लोगों ने क्रमशः गाँववालों की जमीने, बगिये सब अपने यहाँ रेहन या कुर्क करा ली थीं। गाँव में बनियों के आतिरिक्त कोई भी लिखा पढ़ा न था।

हीरा जात का कुरमी था। जवानी आ चुकी थी, पिछले साल उसका ब्याह हुआ, और बाद में चार मास पीछे उसका बाप भी मर गया। वह और उसकी बीवी दो प्राणी उसकी भोपड़ी में रह गये।

हीरा जवान था, मगर ऐसा जवान जिसे यह भी नहीं मालूम था कि वह जवान है। मूँछें उग आयी थीं। चेहरे पर भोली गम्भीरता थी। घर के खर्च का सोच—वह हँसता भी तो औरों को दिखाने के लिए... एक वक्त जिस दो-तीन गूखा रोटियों मिले, फटे कुरते और फटी धोती में जिसका तन ढका रहे, उसका जी

## तेजप्रहादुर चौधरी

मर सा चुका था। अपने अघमरे शरीर को लिये वह दिन भर मेरी तेरी मेहनत-मजदूरा करने चार पैमे कमा लेता। उसने पास एक भिन्ना घरती भी नहा था।

उसने पड़ोस में उसकी चाचा का भोंपड़ा था। उसका चाचा कलकत्ते के एक पुतलीगर में (१५) रुपये महाने पर नीकर था, बिनम से हर महाने वह उसकी चाचा के पास ५६) ६० भेजता रहता था।

जिस दिन राय लंकर डोकिया आता, हीरा एक लगी सॉस लेकर रह पाता और आता—क्या न म मी बनकते चला जाऊँ ? मैं भी पाँच रुपये हर महाने भेजूँ, पर जाने के लिए आगया मैं नहीं लाऊँ ? अगर कलकत्ते पहुँच जाऊँ, तो घर में ठाठ करना दिया दूँ।

उसके पास एक पैसा भी नहा था, वह फिर अपने काड़ी-धकी और देखाता, अपनी भोपड़ी की बुद्धि, अपना नाम न पट हालों को, फिर घर के खर्चे को ध्यान आते ही उसका सारा चेहरा ताना रहा। एक निराशा का धुआँ-सा उसने कलेजे को पर लता, और वह साच पर वह कई दिनों तक रहता।

उस दिन जब रापहर को डाकिया दस रुपये का मनीआर्डर उसकी चाची के नाम लाया, हीरा गहरा रूँठा मजे में नारियल गुड़गुड़ा रहा था। उसने देखा न गया, और वह उठकर अदर अपने भापड़े में चला गया। इससे पहले वह सोच रहा था कि 'कल स पास के गाँव के डोकिया के यहाँ छु आने रोज पर लगभग एक मास तक कटाई करेगा, इस प्रकार लगभग एक मास के भरण पोषण का सहारा तो हो जायेगा।'।

भोंपड़ा में से उसने डाकिये को उसका चाचा में कहते हुए सुना, डाकिया वह रहा था, "आज तो दस रुपया आये हैं, आज तो हम आठ आने दामा, है न ?"

'ना ! देना' उस उत्तेजित चार आना चाचा ने दस। इससे मानो आठ आने बहुत हैं, कहा—वह फिर बोला, 'अर ! चार आना कौन-सा बड़ी बात है जी ? दना रहे हमारे मालिक परदेस में और उस-साथ साथ गिनिया के यहाँ मनीआर्डर पार्स पर श्रैंगुठा लगाने चला गया।

हीरा ईर्ष्या से जलता जा रहा, उसने खड़ा न रहा गया। सुन्नी मर दस रुपये का क्या ठकाता ? इतने रूपयों को लेकर उसका चाची न जाने कहाँ रखेगी ? मजे में पाँच महाने का लाएगा और पाँच रखा लेगा। साल भर में कितने हुए ? उसने पागल का तरह उपस्थितियों पर गिनना शुरू किया, 'चार महाने में बीस, आठ महाने में दो बीस, ग्यारह महाने में तीन बीस !!' उसका दिल घटकने लगा, तान बीसी : उसके खोपड़े में स हाकर निम्न गया।

उसकी स्त्री सामने पुराल पर अपनी मैली ओढ़नी बिछाये सो रही थी, बेफिक्र ! तीन बीसी के चक्कर से मुक्त । सात मास के गर्भ के कारण उसका पेट आगे को उभरा हुआ, कुर्ती के ऊपर सरक जाने से तना हुआ चमक रहा था; नाभि ऊपर उठी हुई, अपने दोनों हाथों में सर को दबोचे-सी वह बेसुध पड़ी थी । सर के खुले चाल सूखे-से रीछ की तरह गुप्फ हो रहे थे । एक तरफ चूल्हे के पास मिट्टी की काली हँडिया, पतला-सा तवा, एक थाली और एक भारी-सा लोटा रखा था । यह लोटा उसे अपनी सुसराल से मिला था । एक ओर चार-पाँच हँडिया—किसी में दाल, किसी में नमक, किसी में आटा, कोने में उसकी लठिया ।

भोपड़े के फटे हुए छप्पर से आती हुई धूप की एक चमकीली धार—एक हवाई छड़ी-सी—‘नथिया’ के पीछे से छप्पर के छेद तक सोधी खड़ी थी, जिसमें कण-अणुओं के इधर-उधर मिलने-थुलने से वह सजीव-सी हो रही थी । हीरा उन चकराते कणों को देखकर सोचने लगा क्यों न मैं भी कलकते चला जाऊँ ? कणों का ऊपर से नांचे तक मेला-सा लग रहा था । सोचकर हीरा ने आँखें बंद कर लीं, और वहीं पर एक ओर लुढ़क कर लेट गया । निश्चित-सा होकर वह जमकर कलकते जाने की बात सोचने लगा ।

‘गाड़ी चल रही है, कलकता आ गया, उसने एक मास वहाँ नौकरी की । उसे पंद्रह रुपये मिले, पाँच जिसमें से उसने नथिया के नाम भेज दिये । उसकी बहू को डाकिये ने पुकारा, ‘ले री हीरा की बहू तेरे रुपये आये हैं...’ नथिया कितनी खुश हुई, फिर एक मास बीता, पाँच फिर आये, कभी पाँच, कभी दस...।

वह उठ बैठा । नथिया खुराटे ले-लेकर सो रही थी । वह एक स्वप्न देख रही थी—कुएँ पर-गयी है पानी भरने, पीछे कुत्ते दौड़ रहे हैं, बिना पानी भरे वह खेत की ओर भागी । गाँव से बाहर खेत में हीरा ईख खोद रहा है । फावड़ा ऊँचा उठा घट्ट से घरती में घुस गया—पर्साने की बूँदें उसकी नंगी कमर पर चेचक की तरह उभर रही हैं, कुत्ते दूर हैं; पर भागे चले आ रहे हैं...

नथिया का कंधा पकड़ कर हीरा ने उसे जगाया ।

‘क्या ?’ नथिया चौंक पड़ी । फिर ‘क्या ?’ अँगड़ाई लेती कहती हुई वह उठ बैठी और अपनी ओढ़नी ठीक करके अपना सर ढकने लगी । नौद—सोकर उसका चेहरा भारी-सा हो गया था ।

उसने देखा भोपड़े में जले तम्बाकू की गंध फैली हुई है, बाहर दुपहरिया बिछी पड़ी है ।

दोनों एक दूसरे के सामने बैठे थे, “ मैं यहाँ नहीं रहूँगा री !” और हाथ बढ़ाकर अपना नरियल उठा लिया और फिर उस जले तम्बाकू का एक दम खींच



## तेजसहादुर चौधरी

धर बोला, “चाची के आज दस रुपये आये हैंगे, निची खुशी होयगी आज वह ?”  
जले तनाक का धुआँ और भी फैल गया ।

नथिया से हीरा की चाची कभी-कभी लट पड़ती थी, कारण उसका अभिमान । नथिया घेयस थी । अगर आज उसके भी पाँच रुपये आते होते, तो वह भी उसके मुँह पर जजान दे देती । पर

नथिया से सोचा न गया । वह थोड़ी देर मुल्ल न बोली । दोनों ऐसे बैठे रहे मानो उनका सर्गनाश हो रहा हो, दोनों के मनो में लपटें-सा उठने लगीं । उसने चाहा कि हीरा भी कलकत्ते चला जाय । पर-पर अभी वह उसे अपनी आँखों से अलग करना नहीं चाहती थी । ब्याह के कुल एक वर्ष हाँ तो हुआ था, फिर पेट जो या उसके

सामने चाची की अनियों का तरफ से आती देखकर हीरा ने बोली, “देमो, प्राय रती है छिनाल लोट ( नोट ) दवाए हायों में ।”

देखने के लिए हीरा ने नथिया के आगे अपना हाथ रखकर जरा आगे झुककर देगा । उसकी चाची घोड़े की चाल कदम-कदम चला आ रही है ।

“देम ले !” कहता हुआ वह फिर पीछे को होकर बैठ गया ।

---

गिरिजाकुमार माथुर

## हेमंत की रात

कामिनी-सी अब लिपटकर सो गयी है  
रात यह हेमंत की  
दीप-तन वन ऊष्म करने  
सेज अपने कंत की !

नयन लालिम काम-दीपित,  
भुजमिलन तन-गंध-सुरभित  
उस नुकीले वक्त की  
वह छुवन उकसन चुभन अलसित,  
इस अगरु-सुधि से सलोनी हो गयी है  
रात यह हेमंत की ।  
कामिनी जैसी लिपटकर सो गयी है  
रात यह हेमंत की ?

धूप चंदन रेख सी  
सल्मा सितारा साँझ होगी  
चाँदनी होगी न तपसिनि  
दिन बना होगा न योगी  
जब कली के खुले अंगों पर लगेगी  
रंग-छाप वसंत की ।  
कामिनी-सी अब लिपटकर सो गयी है  
रात यह हेमंत की ।

## चार प्रणय गीत

१

मैं अपने उर की प्रीति, प्रीति के गीत लुटाये बैठा हूँ,  
 जिसको इतनी साज कि मुझको बाँव डोरियों में सुधियों की  
 ले क्षण भर आराध बहा एकाघ अश्रु धारा लड़ियों की

मुझको ऐसी भूल घनी है शूल, फूल बन भूल रहा पर  
 ससार सौंपता हार निठुर, मैं जीत लुटाये बैठा हूँ।  
 मैं अपने उर की प्रीति, प्रीति के गीत लुटाये बैठा हूँ।

नील गगन ये नयन, चद्र-रवि, मगन खुले रहते रातों दिन,  
 रूप धरा का फिरणों से पीते रहते सुग की घड़ियाँ गिन,

यह जग कहता इसको बुरा कि देखूँ चुरा चुरा मैं सुपमा  
 पर अपनी मधुर विवशता पर यह रीति उठाये बैठा हूँ।  
 मैं अपने उर की प्रीति, प्रीति के गीत लुटाये बैठा हूँ।

भौरों ने अपने गान गुनगुन तान सुनाये कलियों को,  
 कलियों ने अपने प्राण, मधुर से सौंपि मधुपानलियो को,

पर उनकी ऐसी रगरेली से क्यों द्वेष कर रहा पवन निठुर,  
 मैं अपने प्राण जुझाने को सगीत जुटाये बैठा हूँ।  
 मैं अपने उर की प्रीति, प्रीति के गीत लुटाये बैठा हूँ।

२

प्यार तुमने कर लिया यह खिल उठा जीवन ।  
 खिल उठा यौवन प्रणयमय खिल उठे तन मन ।

चाँदनी का हास बिखरा, हँस उठी धरती,  
निर्मरी नभ से किरण की आ रही भरती,  
फूल हरसिगार के सुख-स्वप्न से सींचे;  
बिछ गये हैं साँस साधे वृत्त के नीचे,  
स्वप्न तुमने दे दिया मुसका उठे लोचन।  
प्यार तुमने कर लिया, यह खिल उठा जीवन।

कौन था जन पास में बस अश्रु मेरे थे,  
दो क्षणों की जिंदगी को नाश घेरे थे,  
तुम न होते आज तो फिर क्या सहारा था  
टूटता-सा जब गगन से हाय! तारा था,  
ज्योति तुमने दी हृदय का भर उठा आँगन  
प्यार तुमने कर लिया, यह खिल उठा जीवन।

रात भर मैंने बिरह की बाँसुरी फूँकी  
साथ स्वर के ही बहायी धार आँसू की,  
खो दिया अस्तित्व मैंने प्राप्ति-आशा में,  
जल गयी उर-आरती दर्शन-पिपासा में,  
दे दिया संकेत यह लहरा उठा मधुवन।  
प्यार तुमने कर लिया, यह खिल उठा जीवन।

### ३.

ज्वाला दो तो चाँद ! मुझे दो, दो न रूप की चाँदनी !

लहरों का कर थाम-थाम कर दौड़ रही जलधार है,  
पर सागर के बंधन में कब मिला तुम्हारा प्यार है,  
एक बूँद की लघुता तुम दो जो कि तुम्हें प्रिय छू सके  
बादल रथ पर चढ़कर पहुँचे जहाँ रजत ससार है

मुस्काते हो छिपकर जिसमें अमर रहे वह यामिनी !  
ज्वाला दो तो चाँद ! मुझे दो, दो न रूप की चाँदनी !

फूलों सा तन सुख सुगन्धकर, गला गलाकर प्राण ये,  
 करता रहा तुम्हारी पूजा गाकर वदन गान ये  
 तुमने मुझसे स्वप्न दिये दर्शन के, आधी रात मे  
 पर न कभी आये जीवन मे, भरे रहे अरमान ये  
 सपना की वरमात तुम्हारी मिरणों में है चदिनी !  
 ज्वाला दो तो चाँद ! मुझे दो, दो न रूप की चाँदनी !

हासे मे बिररा देते हो एक नया मधुमास सा  
 फिर भी जाने क्यों रहता हूँ व्याकुल त्रिकल वदास सा,  
 मेँ धरती का एक प्र साँ तुम हो नभ वाताम के,  
 तुम अमृत देते हो सबको, मेँ तृष्णा का दास सा ।  
 मुझे चाहिए पीडा तुम क्यों देते मादक रागिनी ।  
 ज्वाला दो तो चाँद ! मुझे दो, दो न रूप की चाँदनी !

शरमायी कलियों के लोचन खुले किरण आघात से,  
 पर तुम क्यों छिप गय मेघ की ओट हाथ । निष्णात से,  
 फैंसी आँख मिचौनी है यह जिसमे तुम ही जीतते,  
 बरमा देते हो माया के स्वप्न मंदिर अवदात से ।  
 हार दे रहे हो तो दो, मत दो अय जीत विलासिनी ।  
 ज्वाला दो तो चाँद ! मुझे दो, दो न रूप की चाँदनी !

#### ४

पूर्ण हो आज मेरी प्रणय साधना ।

स्वप्न के नीड मे मैं कहाँ तक यस्तूँ,  
 इस तिमिर जाल मेँ कब तक छाँह लूँ  
 बैठ कर रश्मियों की रजत पॉस पर  
 आन आओ हँमो आँर मैं भी हँसूँ ।

उड़ चले बादलों मे लिये कल्पना ।

गा उठे रागिनी मत्त हो भूम कर,  
 घुल चले मधुरी अरुणिमा चूम कर ।  
 गा उठे प्रीति उन्माद मेँ हे पिकी  
 दे लुटा स्वर गगन मेँ मलय धूम कर ।

विश्व में खिल उठे फिर कलित कामना ।

आज सूनी निशा की न साँसें बहें ।

आज विछुड़न-भरी वे न बातें रहें ।

आज पलकें मिलन से पुलकमान हों,

हर्ष के अश्रु उर की कथा सी कहें ।

कर रहे हों हृदय दान की याचना ।



## बाणभट्ट की आत्मकथा

[ लेखक—हजारीप्रसाद द्विवेदी, प्राप्ति स्थान—ग्रंथ विमान,  
भागलपुर (बिहार), पृष्ठ संख्या ६६०, मूल्य पाँच रुपया।

१

### प्रभाकर माचवे

आत्मकथा और सो भी 'पञ्चरात्रस्तु बाण' की। जिसकी प्रलयायमान वाक्यावली वाली शैली ने लिए ग्याति है, उसकी 'डापरी' की सज्जित आलोचना समीक्षा समभव नहीं। अतः एक दो बातों को लेकर ही हजारीप्रसादजी के इस उपन्यास की चर्चा करना चाहूँगा। 'आनन्द' के वार्षिकिक में चन्द्रगुप्त विमलकार ने इस पुस्तक पर एक स्तम्भ लेख लिखा है। जिसमें इस उपन्यास के दो दोष बताये हैं एक तो कथानक का 'सत्य' रहित होना और दूसरा भाषा का बोझिलपन। प्रश्न यह उठता है कि उपन्यास का उद्देश्य क्या है? उसी की प्रपञ्चा में गुण दोष-विमर्शना को कोई अर्थ है, अन्यथा नहीं। चन्द्रगुप्तजी के अनुसार हर्षकालीन समाज-स्थिति चित्रित करना प्रधान, तथा बाण का व्यक्तित्व खड़ा करना और उनकी 'शैली का हिंदी में परीक्षण ( ? ) करना' द्वैतीयिक महत्त्व ने उद्देश्य इस उपन्यास में है। मेरे मत से, चन्द्रगुप्त जी उपन्यास की मूल-भित्ति को नहीं पकड़ पाये हैं, अन्यथा एक और बाण की शैली की प्रशंसा करने अतः में भाषा ने बोझिलपन, प्रलयायमान रूपों का अनौचित्य न बतलाते। जहाँ तक इस उपन्यास को मैं समझ पाया हूँ, लेखक ने अपने को बाण का आत्मा में पैठाकर कलानार बाण और पंडित बाण के अतर्द्ध का, बाणभट्ट की मूल प्रेरणा ने स्रोत का, चित्रण करने का प्रयत्न किया है। इसमें वह वहाँ तक सफल है यह सिद्ध करने के लिए हमें 'हर्षचरित' के प्रथम दांडे उच्छ्वास, 'कादंबरी' और अन्य बाण की रचनाओं का आधार लेना होगा। बाणभट्ट के अंतरंग की यह उच्छ्वासमयी भाँती प्रस्तुत करने के लिए ऐतिहासिक वातावरण तथा बाण शैली का प्रश्रय उपादान के नाते लिया गया है। मूलतः यह बाण जी समझा उठनी हो न हो हजारीप्रसाद जी द्वारा निर्मित बाण की अवश्य है, क्योंकि अतः यह हजारीप्रसाद जी का स्वयम् की समस्या है। इस उपन्यास में

कहीं हजारीप्रसादजी का पंडित, उनमें के मृत्तम सौंदर्यदर्शी कलाकार पर हावी हो जाता है—वे स्थल थोड़े हैं और कच्चे हैं; अन्यथा सर्वत्र कलाकार और पंडित का समन्वय ( या कहें पारस्परिक संघात ) चलता रहता है । उसी बौद्धिक और हार्दिक आनंद की सृष्टि में इस कलाकृति की महानता निहित है ।

परंतु इस आनंद का एक पक्ष और भी है : वह उपन्यास हर्षकालीन है; जर्जरित सामंती विलासमयी सामाजिक मनोदशा का भी इस उपन्यास के कथानक-प्रवाह की शिथिलता में योग है । हाथियों, शिविकाओं और विटचेटों से भरे उत्सव-कालीन जुलूसों का जो चित्र पृष्ठ १२-१३ पर है, वह इस उपन्यास का प्रतीक-चित्र है । रंग है, रूप है, भलमलाहट है, अलंकार-प्रसाधन है—पर वह सब किस लिए ? क्योंकि ऐसी विलासवतियों के विषय में ब्राह्मण की आत्मकथा में पृष्ठ २५४-५५ पर स्पष्ट संकेत है—“इस उत्तरायण में लाख-लाख निरीह बहुओं और वेदियों के अपहरण और विक्रय का व्यवसाय क्या नहीं चल रहा है ?...क्या निरीह प्रजा की वेदियाँ उनका नयनतारा नहीं हुआ करती ? क्या राजा और सेनापति की वेदियों का खो जाना ही संसार की बड़ी दुर्घटनाएँ हैं ?...कौन नहीं जानता कि इस घृणित व्यवसाय के प्रधान आश्रय सामंतों और राजाओं के अंतःपुर हैं ? आम में से किसे नहीं मालूम कि महाराजाधिराज की चामरधारिणियाँ और कटकवाहिनियाँ इसी प्रकार भगार्या और खरीदी हुई कन्याएँ हैं ?” और पृष्ठ २६१ पर ‘वह महाराज्ञी राज्यधरा की संत है !’ में जैसे संत में जगा, चौंकर पृष्टा—‘संत ?’ धावक ने डाँटा—‘चिल्लाते क्यों हो, इस नगर में रानियों की संतों का विशाल जगल है—जगल !’ और इस सारी सड़ी-गली समाज-व्यवस्था में बुर्दा-फरोशी और स्त्री को खाद्य-वस्तु की तरह पण्य मानने के मूल में था सामंतवाद ! उजयिनी के मधुर कोमल वर्णन में ब्राह्मण के मूल शब्दों में ‘...विकचकुवलयकान्तैरुत्फुल्लवमलधवलोदरनिमिप-दर्शनरमणीयैराखण्डललोचनैस्त्रि सहस्रसख्यैरुद्भासिता सरोभिरविरलकदलीवनकलिता-भिरमृतफेनपुञ्जपाण्डुरभिदिंशि दिशिदन्तवलभिकाभिर्धवलकृता यौवनमदमत्तमालतीकुचकलशलुलितसलिलया भगवतो महाकालस्य शिरसि सुरसरित्मालोक्य समुप-जातर्प्यैव सततसमावृद्धतरंगभ्रुकुटिलेखया खमिव क्षालयन्त्यासिप्रथा परिक्षिप्ता सकलभुवनख्यातयशसा हरजटाचन्द्रेणोवकोटिसारेण...।’ यह उद्धरण कुछ लम्बा इसलिए दिया कि ‘कादंबरी’ में उजयिनी वर्णन वाले तीन पृष्ठ तक चलने वाले एक वाक्य का कुछ अंदाज़ मिले । तो इन कोटिसार सामंतों के प्रति, उपन्यास पढ़कर तिरस्कार तो कुछ मात्रा में उत्पन्न होता है, परंतु रोप नहीं । लेखक के आत्मकथा का माध्यम चुनने के कारण उस काल की विलास-जर्जर समाज-स्थिति में ब्राह्मण अटकता-भटकता, मोह-मुग्ध होता है । और समूची पुस्तक पढ़ने पर उस काल के सौंदर्य



पर दृष्टि टिठकता है। साधारण पाठक उसी काल को लौटाने की इच्छा कर सकता है, यन् एष उदा भय इष पुस्तक म है। 'दिव्या' या 'जय योधय' में भी करीब करीब उसा काल का चित्रण है परतु यह भय वहाँ नहीं है। हजारीप्रसाद जा की पुस्तक का मयन उदा गुण या दाप कहिए, उस काल न प्रति उनसी दी हुई सहानुभूति है, सहृदय सौम्य ग्राह्य समदृष्टि है। इस बात पर दो मत हो सकते हैं कि क्या इतिहास न काल निराप का एसा चित्रण दृष्ट है कि जिसमें पाठक निरा सौंदर्य लुप्त बनकर आभासमय हो जाय, परन्तु यह सौंदर्यशास्त्रा आलोचकों की चिरतन समस्या है, सौंदर्यवश शायद उसस असंपूर्ण हो रहता है, कि मोनालिसा न आकर्षक स्मित ने पाछे सज्जन जागया वश का एयाशा और पापो का पूरा अन्तर था, परन्तु चित्रकार ने उस काम का नही देखा, कमल हा बना दिया। प्रगतिशाल दृष्टिगले मुक्त जैसे आताचन का हजारीप्रसाद जा न उपन्यास से इतनी हो शिकायत है कि काश थे समग्र सन का चित्रण करने, और नवल सुन्दर सत्य तर हा सामित न रहते।

परन्तु वह काल ही वैसा था जन—

उद्वेगमहान्तं पातयति पयोधरान्नमनसाले

सरिदिन तन्मनुजं प्रियवमाना मुता पितरम्

जैसा आयाएँ प्रवृत्तिचरणप्रसंग म भा रचा जाता थी, और हर्ष को अपने पिता न मृदुसारी न समय भा कृष्ण न कमरे क पास आने पर यहा सुनायी देता था— 'दाहो महान्' आहा हागन् हरिणि, मणिदर्पणान्मे देहे दोह वैदेहि, हिमल नैलिम्प ललाट लालावति, धनसारधूलि निधहि धयलाक्षि, कपाले कलय कुललय कलावति, चदनचचा रचय चारुमने, पाटय पटमास्त पाटलिन, मद्य दाह इदुमति अरपिन्दै, जनय जलाद्रया मु मदिरावति, उपनय मृणालानि मावति, तरलय तालवृन्त आगन्तिने'। और जन गालियों का गीछार भी लग जाती तो वहाँ भा वैसा ही शब्द गतुल्य होता, यथा—'अ पाप, कावोपहन, दुःखमन्, अक्ष, प्रनामस, ब्रह्मज्ज्ञा, मुनिव्यंग, अपसद, निराकृत, आत्मभयलिन विलक्ष कथ'। इस कारण शब्द-वृत्तता क लिए गण का दापा ठहगना व्यर्थ है। और कथानक का घटना विरलता न नियम म कुमांग कागटन नोट का यह कथन नष्ट सय है कि—“जहाँ तन कथानक का सय है, मुझे यथार्थ जन किश काम का नहीं जान पड़ता। यथाथ जानन म कथानक कहाँ है? और चूँकि कथानक में अत्यन्त दृष्ट और आश्चर्यक समझता हूँ, जानन न प्रति मरा यहा शिमायन है। परन्तु कुछ लक्षण इस बात न भा चिन्हित होने रहत है कि निश्चित घटनाएँ घटित अवश्य शाना गृता हैं, यद्यपि वे निर्मित नहीं का जा सकते।”

(हेनरा राट, नावेल सिन्ध १९३६, पृ० १८)

इधर एक और निबन्ध में आर्थर मेल्विल क्लार्क के 'स्टडीज़ इन लिटररी मोड्स्' में पढ़ रहा था जो कि 'ऐतिहासिक उपन्यास' पर ही है। उसमें उन्होंने प्रत्यक्ष अतीत और प्रत्यक्ष अतीत के इतिहास में सूक्ष्म अंतर करते हुए बतलाया है कि उस इतिहास पर आधारित नवलिखा (गुजराती में 'रोमांस' के लिए शब्द) तो और भी तीसरी अग्रगण्य वस्तु है। जैसे सिनार क्रोचे काव्य की आलोचना को पूर्व की आलोचना की आलोचना मात्र मानते हैं, उसी प्रकार इतिहास का लेखन, पुराने इतिहास की आलोचना की आलोचना मात्र है। इस प्रकार अरस्तू का यह कथन कि हेरोडोटस की रचना को छंदोबद्ध कर देने से कथा-काव्य नहीं बन जाता; बल्कि इतिहास जहाँ अतीत कथा का वर्णन देता है, ऐतिहासिक कथा अतीत सभावना को चित्रित करती है। हर्षकालीन जीवन को वाण और समवर्ती रचना-कारों ने अपनी आँखों से देखा, अपनी उर्वर चिन्ता में सौंदर्यमय बनाकर प्रस्तुत किया; उसके कितने सदियों बाद शान्तिनिकेतन के इस असाधारण संस्कृत पंडित और मर्मग्राही पंडित ने उसी वाण के हृदय में प्रवेश कर इस पुस्तक रूपी मणि को खोज निकाला। उसमें ऐतिहासिक सत्य की खोज व्यर्थ है, उसका मूल्य कलाकृति के नाते है। ई० एम० कार्स्टर ने अपने 'आस्पेक्ट्स आफ़ नावेल' में स्काट की त्रुटि खबर ली है कि उसके पात्रों में केवल दो ही दिशा-प्रमाण हैं, तीन नहीं; वे पात्र 'फ्लैट' हैं। वह दोष हम हजारीप्रसाद जी पर कदापि नहीं लगा सकते—'विपुलिका' जो इस उपन्यास का सर्वोत्तम पात्र है एक सजीव और सर्वथा प्रिय रचना है। 'करणवांगला' नामक ऐतिहासिक गुजराती उपन्यास की आलोचना में वि० प० भट्ट ने 'साहित्यसमीक्षा' में पृष्ठ २०५ पर जो दोष अधिक ऐतिहासिक विवरण देने के संबंध में बताया है, वह भी यहाँ नहीं। मराठी में ऐतिहासिक उपन्यास बहुत लिखे गये हैं—पर वे भी अधिकतर घटना-बहुल हैं, चरित्र-प्रधान नहीं जैसे 'वाणभट्ट की आत्मकथा'। रामनाथ बाबू के उपन्यासों से यह उपन्यास इस दृष्टि से कई सौ कदम आगे की कृति है। अब ऐसी साहित्य की गौरववर्द्धि की कृति को पाकर हिंदी के डाक्टर लोगों को यह लिखने का साहस न रहेगा कि—'हिन्दी के अधिकांश ऐतिहासिक उपन्यास केवल नाममात्र के ऐतिहासिक हैं क्योंकि उनमें लेखकों ने इतिहास की ओट में तिलस्म, अन्धकार और प्रेमप्रसंगों की ही अवतारणा की है।' (डा० लाल : आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास पृ० ३०२-३)

उज्जैन, ७-६-४८

— : ०० : —

## देवराज उपाध्याय

हिंदी में दूसरे कुछ वर्षों से क्या साहित्य का प्रगति में पर्याप्त क्षिप्रता रही है और वह साहित्यिक आवाज का कारण रहा है। फ्रायट के मनोविश्लेषण शास्त्र, मार्क्स व साम्यवाद सिद्धांतों न तथा ग्राज की उत्तरात्तर प्रवृद्ध रहते रहने वाल आधुनिक और सामाजिक वैषम्य ने लक्ष्मण व हृदय का जल पृथक् भेजभोर दिया है और उन्होंने इनका सहारा पारर अपने हृदय पथ, को क्या व रूप में मानो साकार रूप देने का चक्षु का है। पर इतना सग हाथ भा हिंदी साहित्य में ऐतिहासिक उपन्यास नहीं है। साहित्य का यह अंग आज तक उपक्षिप्त हा रहा है। 'नाणभट्ट का आत्मकथा' में द्विपदा जा का ध्यान साहित्य व इसी उपात्त अंग का धीर गया है और उन्होंने अपना सशक्त कल्पना का इस आर प्रयुक्त किया है।

'नाण भट्ट की आत्मकथा' प्रधानरूप में उस भ्रष्टा में आता है जिसे आलाचना व क्षुब्ध में ऐतिहासिक उपन्यास व नाम से अभिहित किया जाता है। जैसा कि नाम से हा पता चलता है कि इसमें दो तत्वा का समावेश रहता है, इतिहास का और कथा का। और ये दोनों तत्त्व पारस्परिक विरोधी हैं। इतिहास है एक दम वस्तु जगत की वास्तविकता और कथा है कल्पनाजगत का उद्धान, एक में दसा जगत व साधे सादे, ठास, शान्द्रय गाचर जाव रहत हैं और दूसरे में धैसे जीव जा लेखन की कल्पना में जन्म ग्रहण करते हैं। तब इन दो पारस्परिक विरोधी तत्वों को लक्ष्मण व इस तरह एकत्र सागाठते कर और इनका समन्वय से कथा को अपने लक्ष्य व और अग्रसर करे, यह एक बड़ा विचित्र समस्या है। इसा तरह की विरोधी बातों का समन्वय ऐतिहासिक उपन्यासकार का करना पड़ता है। जिन इवेंदी जी ने कर इस्लाम का वाशिष्ठ का है।

ऐतिहासिक उपन्यास का सफलता की कटिनीता का अंदाज इसा बात से लगाया जा सकता है। कि अग्रजों साहित्य में इस क्षेत्र का क्याया व महत्त्व ने मान्यता भा उच्चकोट व सफल औपन्यासिका में स्काट और यकर जैसे महानुभावा का हा नाम लिया जाता है। हिंदी का तो बात ही छाड़ियेगा। किशोरीलाल गोस्वामी, मिश्रनधु, तथा वृन्दावनलाल वर्मा का नाम अवश्य इस क्षेत्र के लिए ले लिया जाता है पर इस 'तसल्ला के लिए मुझ का मलादा' से कुछ आधुनिक मूल्य नहीं दिया जा सकता। ऐतिहासिक उपन्यासों के लिए इतिहास का सहज प्रतिभा तथा कवित्वमय बरचना इन दोनों व वाचनप्रवर्धनी सहयोग की अपेक्षा है। वह बात इन लोगों में नहीं थी। हाँ, वृन्दावनलाल वर्मा इस अंग में औरों से कुछ अधिक सफल अवश्य हैं पर यह मानी बात है कि जिस तरह की तरल और कल्पनामय भाषा

की आवश्यकता एक सफल औपन्यासिक को है वह उन्हें प्राप्त न थी। यह उनके उपन्यासों का सब से दुर्बल अंश है। द्विवेदी जी के पास ऐतिहासिक प्रतिभा, कल्पना तथा भाषा भी है। इस तरह वे ऐतिहासिक उपन्यासों की प्रगति की ओर एक स्पष्ट कदम उठाते दीख पड़ते हैं, एक अभाव की पूर्ति करते हैं और सबसे बड़ी बात कि वे भविष्य के लेखक के लिए मार्ग निर्देश करते हैं और प्रतिभा के प्रदर्शन के लिए एक अपरिमित क्षेत्र का उद्घाटन करते हैं।

सबसे पहले 'आत्मकथा' की बाहरी रूप-रेखा पर विचार किया जाय। किसी व्यक्ति के संपर्क में आते ही हमारा—अर्थात् आलोचक बुद्धि का—ध्यान सर्वप्रथम उसकी वेश भूषा, सज-सज्जा तथा बाह्य शरीर-सौष्टव्य की ओर ही जाता है। उसी को देखकर हम कुछ साधारण-सी धारणा बना लेते हैं और यदि वह धारणा अनुकूल हुई तो आगे का मार्ग प्रशस्त हो जाता है। साहित्य के क्षेत्र का सर्वकलत्र यह होता है कि वह अपनी रचना के इर्द-गिर्द एक इस तरह के वातावरण की सृष्टि करे कि उसकी सत्यता की छाप लोगों पर बैठ जाय। पाठक लाग्य जानता रहे कि कथा सच्ची नहीं, लेखक की कल्पना की उपज है फिर भी लेखक की जादू की छड़ी कुछ इस सफाई के साथ चले कि उसकी झूठ-सून की परख करने वाली आलोचक बुद्धि सो जाय। इसी ओर लेखक की सारी प्रवृत्तियाँ उन्मुख रहती हैं। द्विवेदी जी ने इस ध्येय की प्राप्ति के लिए क्या नहीं किया है? संस्कृत साहित्य का ऋण तो है ही, अंगरेजी से भी कम नहीं लिया गया है, यहाँ तक कि विचारी हिंदी की भी देन द्विवेदी जी की भोली में कम नहीं। वे एक सतर्क और जागरूक कलाकार हैं। और बड़ी सतर्कता के साथ छेनी की एक-एक टाँका से उन्होंने अपने उपन्यास को मूर्ति की रचना की है।

सब से प्रथम आत्मकथा की ही बात लीजिए। इसमें नायक वाणभट्ट अपने जीवन के साहसिक कार्यों का विवरण स्वयं ही करता चला गया है। इसके कारण कथा में वास्तविकता का स्वाद आ जाता है। आत्मकथा के रूप में हिंदी में और उपन्यास नहीं हैं सो बात नहीं। दलाचन्द्र जोशी का 'पर्दे की रानी', जैनेन्द्र का 'त्याग पत्र', रविबाबू का 'घर और बाहर' ('घरे बाहिरे') ग्रंथ हैं। पर इन सब ग्रंथों के बावजूद उत्पाद्य हैं, इनका जन्म लेखक की कल्पना में हुआ है। पर द्विवेदी जी के पास संस्कृत-राज्य के सम्राट, महाराज हर्ष के राजकवि वाणभट्ट हैं। यह द्विवेदी जी की मौलिकता है कि इस आत्मकथा वाली प्रवृत्ति को उन्होंने एक ऐतिहासिक पात्र से संबद्ध किया है और पुस्तक का नामकरण किया है 'वाणभट्ट की आत्मकथा'।

द्विवेदी जी खूब जानते हैं कि आलोचक और समझ-बूझकर चलने वाली

बुद्धि को मुलासा देने के लिए स्थगित शमावृत्ति, (संश्लेषण ऑफ डिस्टिलीफ) का सूत्र पैदा कर देने के लिए यह पर्याप्त नहीं है। अतः वे आस्टिया की अशांतिप्राय गंगा की अनुसंधान प्रियता की रात सामने लाते हैं और रातें कुछ इस दशा में करन हैं कि मालूम होता है कि मानों इस कथा की पाहुल्लिपि उन्हें शोर मचा रहा है तब पर प्रमत्त स्वन भजना था जिसका अपादन भर करने उन्होंने प्रशंसित कर दिया है। यहा पर एक बात कहा जा सकता है कि यदि वह छोटा मुँह और नदी बात जैसी न लगता : इस टुकड़ा के लिए द्विवेदी जी ने प्रसिद्ध उपन्यास 'हानी एसमट्ट' में नहीं तो जैनेन्द्र के 'त्यागपत्र' के अन्तर्गत प्रकाश को दिया है कि यह खरा गाने बढकर माटी पर सतर्ता पूर्वक दबी हमा के द्वारा यह कहें : 'हैंसी ने तो मचाक भर है। पर इसमें सत्यता का भ्रम कितना पैदा हो जाता, इसे प्रायण को चीरकर देखना मिनना रुठन हो जाता है वह इतने भर से ही पते।' जल सत्ता है कि जैसे मित्रान भिन्न आशान्ति कुमार नेन्द्रस्य व्यास ने अपनी पुस्तक 'संस्कृत साहित्य का इतिहास' में यहाँ तक लिख दिया है कि बाणभट्ट की जीवनी की एक नई सामग्री द्विवेदी जी के हाथ लगी है और उसने प्रकाशन से राणभट्ट का जीवन पर नया प्रकाश पड़ेगा। द्विवेदी जी जैनेन्द्र से इस रात में उठे हैं कि अंत में दादा के पत्र का उल्लेख कर पाठक की भूल पर हैंसते से भी हैं। अर्थात् उनका दिमाग में अधिक पचीसगी है।

राणभट्ट की कोई भी रचना पूरी नहीं है। 'हर्षचरित' एक तरह से अधूरा ही है और 'कादम्बरी' भी। यह 'आत्मन्या' भी पूरा कैसे होता। यह राणभट्ट की जा है। यदि पूरा होता तो पाठक को शक न होती कि यह पूरी कैसे हो गया जब और सब रचना अधूरी हैं। अतः इसे भी अपूर्ण ही रचना चाहिए। प्रायः यह देखा जाता है कि एक लेखक एकाधिक पुस्तकें लिखता है तो प्रायः एक पुस्तक की रात दूसरी पुस्तक में व्यो की ल्यों आ जाती हैं। इस आत्मन्या में भी 'कादम्बरी' और 'हर्षचरित' की रातें क्या न पायी जाएं, यह तो सामान्य है, समानता के हा नहीं मिलने में आत्मन्या का सत्यता में शक का गुजायश हो सकता है। कितनी सतर्ता से पाठक के लिए जाल बिछाया जा रहा है और कितनी पैतरेगाजा में उसे घेरने का प्रदिश बाँधी जा रहा है। और भाषा : वह तो राणभट्ट की है न, हिंदी मले ही हो, पर उमड़ती है तो माफ़ों चला है "नदा नापने धरता"। हाँ इतना अग्रस्य है कि 'हर्षचरित' और 'कादम्बरी' के श्लेषगर्भत्व और विरोधाभास गर्भत्व की कमी अग्रस्य है पर यह है राणभट्ट की ही, यहा पाठन समझता है। यहा है साहित्य में युग भावना का प्रतिबिम्ब। राणभट्ट मले ही हाँ ७वीं शताब्दी के पर उनकी आत्मकथा है २०वीं शताब्दी का और उसमें इस युग का कठस्न है।

ऊपर कह आये हैं कि ऐतिहासिक उपन्यास में इतिहास और कल्पना का समानुपातिक सम्मेलन होना चाहिए। अंग्रेजी साहित्य के प्रसिद्ध इतिहास-लेखक प्रोफेसर सेण्टस्वरी ने ऐतिहासिक-लेखक के लिए कुछ गुणों का होना आवश्यक बतलाया है। उसने यह भी बतलाया है कि ऐसे लेखकों में किन-किन बातों का अभाव होना चाहिए। पहला अभाववात्मक गुण तो यह है कि कथा-प्रवाह में इतिहास की चट्टानों की व्यर्थ ठूस-ठास से बचा जाय। द्विवेदी जी में इससे बचने का लक्ष्य तो परिलक्षित अवश्य होता है पर हर्ष के साथ तुलुमिलिंद को ला बैठाना, और उससे हर्ष की मैत्री कराने का प्रयत्न काल-विरोध तो हो ही जाता है, साथ ही साथ पाठकों की विश्वास-भावना पर आवश्यकता से अधिक दबाव-सा डालता देख पड़ता है। माना कि तुलुमिलिंद का समय-निरूपण एक समस्या है, जैसा कि द्विवेदी जी ने स्वीकार किया है, पर हर्ष के समकालीन होने की कल्पना किसी ने नहीं की है। एक उपन्यास में भी उन दोनों को साथ ले घसीटना कहाँ तक समीचीन है, मैं इस पर कुछ निश्चय के साथ नहीं कह सकता। इस घटना के समावेश के पक्ष में कुछ तर्क तो दिया ही जा सकता है, महाराज हर्ष क्यों बाणभट्ट को 'भुजंग' ( लपट ) समझने थे और उनसे अत्यधिक अप्रसन्न थे इसका एक सबल कारण उपस्थित करना था, बाणभट्ट को चंद्रदीपति मिलिंद की कन्या के उद्धार करने जैसे कार्य से कम महत्व के काम में कैसे नियुक्त किया जा सकता था। इतिहास का रूप भी बनाये रखना था इत्यादि। पर विश्वास भावना की जड़ इससे हिलती नहीं दीखती क्या ? और स्थगित शकावृत्ति एक औपन्यासिक सर्वोपरि कर्तव्य नहीं है क्या ? दूसरी बात—जिसे दूर से बचने की बात--प्रो० सेण्टस्वरी कहते हैं क्रिया तथा वार्तालाप की अपेक्षा ऐतिहासिक घटनाओं के विवरण को अधिक स्थान देने का लोभ है, यह एक ऐसी बात है जिसका लोभ सवरण करना बड़े-से-बड़े ऐतिहासिक उपन्यासकार के लिए कठिन हो जाता है। द्विवेदी जी की कथा आदि में अत तक नाटकीय स्फूर्तियों और साहसिक कार्यों से पूर्ण है तथा वार्तालापों की सुंदर योजनाओं ने उपन्यास में गतिमयता की सृष्टि कर दी है। उदाहरण के लिए उस स्थल की ओर संकेत किया जा सकता है ( पृष्ठ २१८ ) जहाँ सुगतभट्ट ने महाराज के इस स्थल प्रश्न का उत्तर दिया है कि 'बुद्ध निर्वाण प्राप्त करने के बाद भी पूजा कैसे ग्रहण करते हैं।' और ऐसे बहुत से स्थल यत्र-तत्र बिखरे पड़े हैं।

हाँ, काल्पनिक अंश में द्विवेदी जी पूर्ण रूप से सफल हैं। उनकी कल्पना ने उस समय के वातावरण के पुनर्निर्माण में सहायता ही दी है। द्विवेदी जी के बाणभट्ट, शीलभट्ट, वसुभूति इत्यादि ऐतिहासिक व्यक्तियों में अधिक सत्य है क्योंकि वे व्यक्ति न रह कर टाइप हो गये हैं, वे एक जाति का प्रतिनिधित्व करने

## नलिनप्रिलोचन शर्मा

लग गये हैं। उनका व्यक्तित्व व्यष्टिगत न रह कर समष्टिगत हो गया है और वे उस समय की युग भावना के शरीर हो गये हैं। उस समय के लोगों के बीच जिस तरह नाजिक सिद्धियों में विश्वास था यह तो शायद जिनकी स्पष्टता से यहाँ व्यक्त किया गया है वह शायद हा कहीं दूसरी जगह मिले। कहीं-कहीं तो देवकीनन्दन खत्री का 'चंद्रमाला सदाति' एवं 'व्याख्यान वृत्तांत' जैसी पुस्तकों के पढ़ने का आनंद मिलने लगता है।

सबसे बड़ी बात इस पुस्तक में है नारी की व्याख्या और समाज की स्थिरता के लिए उसकी उद्धारना का जोर। नारी-तत्त्व में नारी आत्म समर्पण की भावना, दूसरे शब्दों में ग्रहिका का नींव पर समाज का निर्माण। यह नारी उपन्यास प्रबंध का मुख्य ध्येय है। सारा पुस्तक भारतीय प्राचीन सभ्यता का विवेकपूर्ण चित्रण है और भारतीय जीवन में समय का जो स्थान है उसको आधुनिक सभ्यता का आगरशिला बनाने का अपील करती है। यमनों की सभ्यता जो समाज के उच्च-नीच का विभेद नही मानती उसकी प्रशंसा अवश्य है पर उसकी त्रुटि की ओर भी ध्यान दिलाया गया है "उनमें समय का अभाव है, आत्मनियंत्रण की कमी है। उन्हें यही चाहिए। भारतीय समाज ने यमन को सत्य मानकर समार को बहुत बड़ा बाधा दी है।" प्रकारांतर से आधुनिक समाज के निर्मातृओं को यही चाहिए, यही चाहिए। सारा पुस्तक की ध्वनि है। सारा मिला-जुलाकर इस पुस्तक का महत्त्व इसमें नहीं है कि यह पूर्णरूपेण सफल ऐतिहासिक उपन्यास है पर इसमें अधिक है कि यह मनुष्य के आधुनिकता के लिए एक विशाल क्षेत्र का उद्घाटन करती है।

३

## नलिनप्रिलोचन शर्मा

"मिस कंधारदन नामक एक आस्थिरयन महिला को बाणभट्ट की आत्मकथा पर एक स्तंभ ग्रंथ की पाठ्यलिपि सोन नदी के किनारे उपलब्ध हुई है ( 'विशाल-भारत' जनवरी १९४२ )। ग्रंथ के अन्य ग्रंथों का मर्मति यह आत्मकथा भी अपूर्ण है। इसका हजारीप्रसाद द्विवेदी कृत हिंदी अनुवाद 'विशालभारत' में प्रकाशित हो रहा है। मूल संहृत आत्मकथा का प्रकाशन संहृत-साहित्य का एक अपूर्व दस्तु होगी"।

हिंदी में लिखे गये जिस मामूली तरह से कामचलाऊ संहृत साहित्य के इतिहास से ये पक्षियाँ उद्धृत की गयी हैं उसका पता दिखाना नहीं देना उसके साथ अन्याय करना नहीं होगा। द्विवेदी जो का लेबना का जादू उल्लिखित

पुस्तक के लेखकों के सर पर चढ़ कर बोल गया है। मैं एक तरफ द्विवेदी जी की मूक खिलखिलाहट की बात सोचता हूँ और दूसरी तरफ उद्धृत पंक्तियों के लेखकों की विनोद-भावना के निनांत अभाव की, और आज फिर इस आलोचना को लिखते समय मन ही मन उस तरह खिलखिला रहा हूँ जिस तरह पहली बार इस वक्तव्य को पढ़ने पर खिलखिला पड़ा था।

लेकिन गंभीरतापूर्वक विचार करने पर इस भ्रांति के लिए आत्मकथा का लेखक ही उत्तरदायी ठहरता है ! उसने अपनी विनोदपूर्ण भूमिका से जितना भ्रम नहीं फैलाया है उतना तो अपनी लेखन-शैली से जो पुस्तक को इस प्रकार विश्रामोत्पादक बना देता है ! द्विवेदी जी ने यह प्रगल्भ परिहास न भी किया होना तो शोध-प्रेमी यह सदेह कर सकने थे कि इन महाशय को कदाचित् कोई प्राचीन पांडुलिपि मिल गयी हो ! वाणभट्ट की आत्मकथा साहित्यिक 'परकाय प्रवेश' का उत्कृष्ट उदाहरण है : द्विवेदी जी को वाणभट्ट बन जाने में पूरी सफलता मिली है।

द्विवेदी जी की सफलता का रहस्य आसानी से समझ में आ जाने की बात है। उनके और वाणभट्ट के व्यक्तित्व में एक से अधिक समान तत्त्व हैं। दोनों में हा शान्त्र के ज्ञान और जीवन के अनुभव, पांडित्य और विनोद, संयम और सहृदयता, गाम्भीर्य और परिहास-प्रेम का दुर्लभ संयोग है। कोई आश्चर्य नहीं, द्विवेदी जी की लिखी वाणभट्ट का जवनी वाणभट्ट की आत्मकथा ही बन गयी है।

आत्मकथा लिखना सब के वृत्ते की बात नहीं: पर कुछ लोगों को दूसरे की जीवनी लिखने में ऐसी सफलता मिल सकती है कि वह आत्मकथा ही मालूम पड़े। दूसरी कोटि के लेखकों के लिए इतिहास के सूक्ष्म अध्ययन के साथ कवि की शक्ति और उपन्यासकार की स्थापत्य-कुशलता भी आवश्यक है। लेखक और उसके चरित-नायक के व्यक्तित्व की समानता तो जीवनी-लेखन के लिए अनिवार्य है। और जहाँ तक इस अंतिम तत्त्व का प्रश्न है, मैंने तुरत पहले इसका निर्देश किया है।

वाणभट्ट के इतिहास के विषय में भी, सौभाग्य से, लेखक को पर्याप्त सामग्री मुलभ थी। सौभाग्य से इसलिए कहा क्योंकि मन्कृत के प्राचीन लेखकों का इतिहास इतिहास नहीं, अनुमान मात्र है। वाणभट्ट उन अपवादों में से हैं जिनके विस्तृत और प्रमाणित जीवन-वृत्त उपलब्ध हैं। इससे भी ज्यादा तो यह कि वाण का जीवन-वृत्त उन्हीं के द्वारा लिखा गया है। 'कादंबरी' और 'हर्षचरित' में वाण ने अपने बारे में जितना और जो कुछ लिखा है वह क्या कम है ? वाणभट्ट



के काल निर्गुण जैसे नीरस शास्त्रीय प्रश्नों पर भले ही उन की आत्मकथा में प्रकाश नहीं पड़ता हो किंतु उससे उनके व्यक्तित्व का अंतर्दर्शन समभव हो जाता है जो उनकी जावनी चित्रने के प्रयास को काफी सरल बना देता है।

आत्मकथा लिखने वाला अपनी टेंचुली से बाहर निकल कर अपना विश्लेषण करता है, इसलिए ईमानदारी से लिखी गयी आत्मकथा जीवनी सा लगती है। इसके विपरीत जीवनी-लेखक वर्य व्यक्ति से अभिन्न हा कर उसके व्यक्तित्व का सर्लक्षण करता है, फलतः सफल जीवनी आत्मकथा बन जाता है। बाणभट्ट ने बिना भाउक हुए और निर्मम तटस्थता के साथ लिखा है कि एक अभिजात ब्राह्मण वंश में जन्म लेने के मात्रचूट थे, यौवन में सदेहस्पद चरित्रगाले समवयस्को के साथ आशाशुदी करने रहे, फिर सँभले और घर-गिस्ती का और ध्यान दिया और साहित्य रचना में जुटे, राजा के यहाँ पहुँचने पर पहल तो उपेक्षा हो हुई, क्योंकि जवानी के कारनामों की 'प्रसिद्धि' राजा के पास तक पहुँच चुकी थी, पर बाद में उनकी प्रतिभा के कारण उनका यथोचित आदर भी हुआ। इतना ही ज्ञात, लेकिन बाणभट्ट की लिखी हुई कवितापूर्ण होने पर भी कहीं असत्य नहीं, अपने बारे में होने हुए भी कहीं लांछा पोता नहीं। व्यक्ति के जीवन के इतिहास के लिए इतनी सामग्री है तो काफी है। द्विवेदी जी ने इस सामग्री की समावनाओं को देखा और उनका सनाई के साथ उपयोग किया। बाण ने आत्मकथा लिखत हुए भी वस्तुतः जीवनी लिखा। द्विवेदी जी ने जावनी लिखी और उसे आत्मकथा कहा और हमने उसे एसा पाया भा—उल्लू लोगों ने तो शब्दशः।

परिमाण में सीमित इतिहास के आधार पर परिपूर्ण जीवनी—जैसी बाणभट्ट की आत्मकथा है—लिखने के लिए कविता शक्ति बहुत आवश्यक है। एक कवि ही, मैं ऐसा मानता हूँ, जीवनी लिख सकता है। बाण ने 'कादम्बरी' और 'हर्षचरित' दो उपन्यास लिखे हैं। 'हर्षचरित' एक ऐतिहासिक उपन्यास है। यह इतिहास कम और झूठा उपन्यास ही है और उससे भी झूठा जीवनी। बाण का कविता तन देखने को मिलता है जब वे गहरे रंगों की विविध पृष्ठभूमियों के सहारे हर्ष के व्यक्तित्व और समाज को, उनके स्वर्ण तथा सरलता, कोमलता और कठोरता का साथ अभिव्यक्त करने चले जाते हैं। द्विवेदी जी ने बाण की तरह बहुत गहरे रंगों का तो प्रयोग नहीं किया है फिर भी गहरे रंगों का प्रयोग उन्होंने भी अवश्य ही किया है। गहरे रंगों की पृष्ठभूमि में यह सतत बना रहता है कि कहीं तलवीर ओछी न पड़ जाये। बाण कहीं कहीं अपने चित्रों को, उनका पृष्ठभूमि के फलस्वरूप, हल्का ही छोड़ देने को बाध्य हो गये हैं। द्विवेदी जी ने अपने चरित-नायक का कुशलता और असफलता दोनों से ही सीख ली है। बाणभट्ट की आत्मकथा में

शायद ही ऐसा कहीं हुआ हो कि पृष्ठभूमि प्रधान और चित्र गौण हो गया हो। लेकिन द्विवेदी जी की तस्वीरें भी सार्थक पृष्ठभूमि पर ही उभरी हैं। और सार्थक पृष्ठभूमि के लिए कवित्व-शक्ति की ही अपेक्षा रहती है। पुस्तक के आरंभ में ही वाणभट्ट के जो विशद चित्र उपस्थित किये गये हैं उनकी परिपूर्णता के पीछे लेखक की कवित्व-शक्ति ही काम करती है। ऐसे दूसरे चित्र पुस्तक में भरे पड़े हैं। 'वाणभट्ट की आत्मकथा' निस्संदेह एक कवि-चित्रकार की रचना है।

वाणभट्ट के उपन्यासों के समान ही उनकी इस जीवनी में भी कवित्वपूर्ण वर्णनों का, एक विशेष प्रभाव को उत्पन्न करने के लिए, विन्यास पाया जाता है। विस्तृत एवं सजीव वर्णनों की सहायता से, कुल मिलाकर वह वातावरण तैयार कर दिया गया है जो चरित्र-निर्माण को विश्वास्य बना पाता है। वाण के पर्यटन-काल से सत्रद्ध देश, तत्कालीन आचार-व्यवहार आदि के जो वर्णन आये हैं वे अपने में ही महत्त्वपूर्ण नहीं हैं किन्तु वाण के अमर्यादित जीवन के अनिवार्य वातावरण की सृष्टि करते हैं। वाणभट्ट की आत्मकथा पढ़ते हुए हम सम्राट् हर्षवर्धन के समय के भारतवर्ष में पहुँच जाते हैं। इतिहास की पुस्तक पढ़ने पर भी पाठक को ऐसा अनुभव करना चाहिये। लेकिन इतिहासकार कवि नहीं होते हुए भी इतिहास लिख सकता है जबकि जीवनी लेखक कवि हुए बिना इतिहास ही लिख सकता है, जीवनी नहीं।

आत्मकथा के स्थापत्य में ये सभी तत्त्व आनुपंगिक और आनुपातिक रूप में नियोजित हैं। कादंबरीकार का स्थापत्य-कौशल अपने समय की दृष्टि से आद्वितीय और आज भी असाधारण है। जीवनी-लेखक अवश्य ही स्थापत्य संवर्धी ऐसे जटिल प्रयोग नहीं कर सकता। लेकिन स्थापत्य की सरलता उसकी कम महत्त्वपूर्ण विशेषता नहीं। घटना वैचित्र्य, स्वतंत्र कल्पना आदि के अभाव में भी 'वाणभट्ट की आत्मकथा' एक महान् ऐतिहासिक उपन्यास बन पड़ा है। आत्मकथा जैसी लगने वाली यह जीवनी वस्तुतः एक उपन्यास ही है और द्विवेदी जी यहाँ एक कुशल कलाकार के रूप में प्रकट भी होते हैं। उन्होंने केवल ऐतिहासिक पृष्ठभूमि या केवल ऐतिहासिक पात्र को ही नहीं चुना है बल्कि दोनों की सकीर्ण परिधि में अपने को आवृद्ध रखा है। फिर भी आत्मकथा में आद्यत आत्मन्यासिकता का अकृत्रिम निर्वाह हुआ है। द्विवेदी जी ने ऐतिहासिक यथातथ्य और सूक्ष्म वाक्य वर्णन के साथ वाणभट्ट के अभ्यंतर द्वंद और संघर्ष के विश्लेषण को जिस विलक्षणता के साथ गुंफित किया है वह उनके निर्माण-कौशल का परिचायक है।

आधुनिक और प्राचीन प्रणालियों का यही समन्वय आत्मकथा की शैली और

भाषा में भी दीख पड़ता है। भाषा की अत्यंत कृत्रिम और आलंकारिक गद्य शैली के जल्द आधुनिक आदर्श के अनुरूप गद्य के सहारे ही लेखक परास्पर भाषा की याद दिलाने रहने में सफल हुआ है। स्वयं भाषा, अपने सारे पांडित्य प्रदर्शन के रहते हुए भी, भाषानुरूप परिवर्तनक्षम तथा लयपूर्ण गद्य लिख सकने के। कई कई पृष्ठों तक फैले हुए वाक्यों में जल्द जल्द दो, चार चार शब्दों के लघु, सरल वाक्यों आने लगते हैं और फिर कुछ दूर जाद पहले का क्रम चल निरलता है तो पाठक इस शैलीगत विस्तार और संकोच की लय में उड़ चलता है। गद्य की यह लय पूर्णता, अपने आह्वार तथा आभास रहित रूप में, दिग्गजों की शैली की भाषा प्रेरित विशेषता है।

प्राचीनता में उपयुक्त वातावरण की सृष्टि के लिए द्विवेदा जी ने जिन अप्रचलित शब्दों का प्रयोग किया है वे यही साधनानी के साथ, हिंदी की प्रकृति के अनुकूल वाक्यों में प्रयोग किये हैं। यह उद्भूत कठिन कार्य है और यह साधारणतः सफल रूप में भी इसका निर्वाह नहीं कर पाते। यों भी, गणेश और अध्यापन जैसे निर्जीव कामों में लगे रहने पर भी, द्विवेदा जी स्वतन्त्र गद्य लिखते हैं और उनकी यह सामान्य विशेषता तो आत्मरक्षा में है ही।

अगर मुझमें हिंदी में दो तीन उत्कृष्ट ऐतिहासिक उपन्यासों के नाम लेने को कहा जाय तो 'गणेश' का 'आत्मरक्षा' उनमें से एक नाम ही।

— \* —

४

## भगवतशरण उपाध्याय

भा. हजाराप्रसाद द्विवेदा हिंदी में यद्यपि आलोचक हैं, आलोचका में अप्रमणी हैं। परंतु इस 'आत्मरक्षा' से प्रमाणित है कि द्विवेदा जी केवल साहित्य विमर्शक ही नहीं, उसका मौलिक निर्माता भी हैं। और प्रस्तुत प्रयास में उन्होंने कबल मौलिक प्रयत्न ही नहीं किया है, एक प्राचीन सजल सर्जक से लाहा भी लिया है। गणेश अपने काल के साहित्य सर्जकों का नेता था। उसकी शैली अनुसरणीय है, यद्यपि हमारा आज की साहित्यिक अभिरुचि में वह सजल विरुद्ध है—अत्यंत दुरुह, अप्रिय भी, वैसे तो गणेश कवि कह गया है और आलोचकों ने ही सही कहा है कि उसका कवित्व 'चण्डी शतक' मान तक सामित नहीं है। उसने 'हर्षचरित' और 'काद गरी' में भी यह कवित्व सर्वतः प्रवाहित है।

सही, परन्तु उस कवित्व की रूप-रेखा निश्चय कठोर है। भाव भाषा की दुरुद्धता में छिप जाते हैं, शैली समस्त पदीय होने के कारण नितांत अग्राह्य है और इसी कारण अननुकरणीय भी—वाणभट्ट की सर्वथा अपनी। उसमें यद्यपि एक प्रकार का आकर्षण है परन्तु प्रसाद का उसमें मेरी समझ में सर्वथा अभाव है। आज के युग में उसकी शैली ग्राह्य न हो सकेगी और इस दृष्टिकोण में संभवतः मैं अकेला नहीं हूँ।

परन्तु प्राचीन काल में यह शैली कभी स्तुत्य नहीं हुई थी और 'कादंबरी' तो आज भी पाठक के हृदय में एक विचित्र गुदगुदी उत्पन्न करती है। सुदूर अतीत में तो उसका आकर्षण अपनी एकांत असाधारणता के कारण भी था। सुब्रंधु के अतिरिक्त 'रोमांस' के क्षेत्र में किसी और ने लेखनी भी तो नहीं उठायी। श्री द्विवेदी जी की 'वाणभट्ट की कथा' भी वाण की 'कादंबरी' की ही भाँति एक रोमांस है। परन्तु दोनों की समता का यह निरूपण उनकी कथा-वस्तु के संबंध में विलकुल नहीं है; 'कादंबरी' की कथा-वस्तु सर्वथा अलौकिक और काल्पनिक है, 'आत्मकथा' की ऐतिहासिक और सामाजिक। 'आत्मकथा' की घटनाएँ ऐतिहासिक नहीं हैं, परन्तु उनकी पृष्ठभूमि सर्वथा ऐतिहासिक है, उसका सामाजिक-स्थल दर्पण की भाँति सातवीं सदी के भारतीय समाज को प्रतिबिम्बित करता है—निपुणिका भट्ट के नटी-सूत्रधार के संबंध से लेकर अघोर भैरव—महामाया भैरवी की तंत्र-प्रतिपदा तक। बौद्ध महायान से मन्त्रयान का जन्म हुआ, मन्त्रयान से वज्रयान का और सभी स्वतंत्रमविकसित आगम-तंत्र का शाक्त पंथ उससे आ मिला। किन्तु चमत्कारों ने इन्हें परस्पर एकत्र कर दिया यह कहना तो कठिन है परन्तु दोनों के संयोग से कापालिक-शैव-पंथ की परंपरा विकसित हुई, यह संभवतः अनेक स्वीकार करेंगे।

श्री द्विवेदी जी की पुस्तक में सिद्ध तंत्र की गहरी छाया में समाज के आचरण का बहुमुखी निदर्शन है, सर्वथा स्पष्ट। ऐतिहासिक पृष्ठभूमि के विचार से भी यह पुस्तक नितांत निर्दोष है। इतिहास का विद्यार्थी जब ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर ग्रंथ की आलोचना अथवा अध्ययन करता है तो उसमें और ग्रंथकार में एक प्रकार की होड़ लग जाती है—लुक्का-छिप्पी की। मुझे संतोष है कि अनवरत रंघान्वेषण के बाद भी मैं श्री द्विवेदी जी के ऐतिहासिक निरूपण में कहीं कोई छिद्र न पा सका, सिवाय इसके कि हर्ष का समाकालीन होकर भी लोरिकदेव ने जैसा पृ० ३१४ पर लिखा है, समुद्रगुप्त का गरुड़ध्वज सिंधु और कुंभा के उस पार तक फहराया था। समुद्रगुप्त और हर्ष के समय मोटी दृष्टि से भी लोरिकदेव केवल साठ साल का है। कुंभा अर्थात् काबुल नदी के उस पार गरुड़ध्वज फैलाना सर्वथा ऐतिहासिक न होकर भी दृष्टोक्ति होने के कारण क्षम्य हो सकता है।

समर्थ साहाय्य द्वितीय जी हा शरण का शैली को पुनर्जीवित कर सकते थे। सहृदय भाव, काय-अलम्बन, आश्रय-तत्वादि का उनका गहरा ज्ञान इस 'आमन्था' में पूरा पड़ा है और यही उनका शैली का दुरुहता का दाप हम पले तो उसका आरोप हम श्री द्वितीय जी के ऊपर न कर शरण पर करने यद्यपि प्रश्न यह हो सकता है कि यह प्रश्न क्या? यह प्रश्न हम साहित्य की साधना में समझता गढ़ा प्रगा और साहित्य-संस्करण लिए? 'कस्मै देवाय हविषाऽग्रम' न कठिन प्रश्न का उत्तर देने का आग्रह करना। इस प्रश्न का उत्तर दत्त हुए हम जानना हा था का भाषा-सहयोग उतना हा श्री द्वितीय जी को भी क्या-क दाना प्रस्तुत प्रभाव में जीवित आभवात परवर्षा न पायक हैं। शरण-मध्य अपना सम्प्रति शैली-आदल अभिजातायता से साधारण जनता से जितने दूर थे श्री द्वितीय जी भी इस ग्रंथ में साधारण जनता से उतने ही दूर हैं। परन्तु हा पूरा जा का भाषा-वर्णना न मात्र नहीं मढ़ा जा सकता। शरण-मध्य का मौलिक आश्रय चाह दूषित हा उसका आधुनिक प्रतिनिधि कलान्तर का कला-न निराल उद्भव है।

श्री द्वितीय जी न अनात का निराकरण करना चाहते हैं उसमें वे सर्वथा सफल हुए हैं। प्राचीन ग्रंथों का वर्तमान को बालकर रख देना साक्षात् एक प्रगति का एक रूप है और इस कारण मास तथा ललित दाना न बालन का कला का सराहा था। हाँ, हम जानते हैं कि कल उमे खाल देना हा पर्याप्त नहीं है, उससे प्रयास निष्पन्न हा जाता है, आवश्यकता हाता है इस बात की कि उस अतीत का ज्ञान हमारे वर्तमान में नहीं निवास जा सकता जिसमें उस अतीत का प्रभाव का भावना में हमारे भावपूर्ण विच्छेदन न हो सके। इस सर्वथा सदर कृति को जिन 'हर्ष चारन', 'का' प्रस', 'नागान', 'र'नागला', 'चण्डाशतक' आदि अनेक उपकरणों से द्वितीय जी न निमित्त किया है हम दूर से कुछ विस्मय का साथ देखते हैं और उससे अपना-प्राप्ति प्रसार नहीं जोड़ पाते। आरम्भ में ही समर्थ साहाय्यक न 'रामाय' की पृष्ठभूमि एक आधुनिक आसुयन माहला की खान से निमित्त की है। श्रीमता कयाचदन ने उसे इस 'आमन्था' की पाठ्यलिपि शरण तट न गाँवों से प्राप्त कर दा है। श्री राहुल साह्यायन ने भाष्य में 'सिंह सनापति' में इस प्रकार का एक पृष्ठभूमि दी थी जिसमें अनन्त पाठका को विस्मय में डाल दिया था। इस पद्धति का आरम्भ वास्तव में उस प्रचल महिला ने किया था जिसका सुन्दर कृति 'मागल प्रिमेज' इतिहास का रामायण प्रगति है। श्री द्वितीय जी द्वारा विरचित यह 'शरण-मध्य का आमन्था' शरण न दाप-गुणा का दपण है और इसका यथा-व्ययता का भाषा में लेखक बाणान्त हा सफल हुआ है।

# हिंदी पाठक के नाम

[ संपादक का खुची चिट्ठी ]

दंग कदाचिन् पुराना है। सुधी पाठक, सहृदय पाठक, विज्ञ पाठक, रस मर्मज्ञ पाठक—आज के-रुखे युग में कोरे संशोधन 'हिंदी पाठक' में भी इन मधुरतर पुराने संशोधन की अनुगूँज मन को पकड़ती है कि सुनो, मैं वरसों से तुम्हारे निहोरे कर रहा हूँ, मेरी बात का महत्त्व पहचानो और मुझे साबुवाद दो ( और इस प्रकार स्वयं अपनी धीमत्ता, सहृदयता, विज्ञता या मर्मज्ञता को प्रमाणित करो—कैसा सूक्ष्म चारा डाला गया है पाठक की अहंता के मोले पंछी को ! )

लेकिन हमें वान पुरानी नहीं कहनी है। न हमें ऐसे संशोधन की आड़ में वह व्यक्तिगत नाता जोड़ना है जिसके सहारे ग्राहक-संख्या बढ़ाने की अर्पील की जा सकती है, या कि अपने व्यक्तिगत पूर्वग्रहों और पक्षपातों के लिए व्यापक समर्थन प्राप्त किया जाता है। हम साहित्य के प्रति अपना निर्जी दायित्व मानते हैं अवश्य, लेकिन उसी निर्जी दायित्व का अंग यह भी है कि जहाँ हम, या हमारा कार्य, आलोच्य विषय हो वहाँ व्यक्तिगत नाता जोड़कर आलोचना की व्यक्ति-निरपेक्षता में बाधा न डाले !

तो हमें आपकी सहृदयता की या मर्मज्ञता की दुहाई देकर आपका अनुमोदन नहीं माँगना है। बल्कि, जहाँ तक प्रशंसा और श्लाघा का प्रश्न है, हम मान लें कि हम आप गौर हैं, अपरिचित हैं।

हम आपको चिट्ठी याँ लिखने बैठे हैं कि हमने पिछले डेढ़-दो वरसों में हिंदी साहित्य की गति-विधि का चित्र आपके लिए खींचने-खींचते थोड़ा बहुत यह भी अभ्यास किया है कि आपका चित्र हिंदी साहित्य के लिए खींचे ! और आज हम सोचते हैं कि उस चित्र की धुँधली सी आकार रेखा अभी बनी है, उसे ज़रा आपके सामने रखें—दिल में आइने में सरकार का जो चित्र बना है, क्या उसे सरकार पहचानते हैं ?

आप कौन हैं ? 'कौन तुम अज्ञात-वय-कुल-शील मेरे मीत !' हम नहीं जानते—पहचान के लिए हमारे पास केवल यही एक तथ्य है कि आप 'प्रतीक' पढ़ते हैं—'प्रतीक' का संपादकीय तक पढ़ते हैं !

एक पाठक को हम जानते थे। वह पत्रिका—कोई पत्रिका—पढ़ने ही के लिए नहीं मँगाता था। उसके लिए कोई एक पत्रिका मँगाना मानों एक श्रद्धा की

घोषणा थी—जीवन के कर्मकाण्ड का एक छांग सा अंग था। वयों की दासता—  
विदेश सत्ता का, निरन्तरता ( सपना या पर्णप्राय ) का, अर्थ का, जाति, वर्ण,  
प्रदेश, पशे, विराट् और अज्ञान की ससीलताया की दासता से जो सांस्कृतिक  
जात्य उसमें उत्पन्न हो गया था उसमें मागों हिंदी का कोई पत्रिका के लिए चर्चा  
दे देना अग्न देय, धम, जाति माया संस्कृति आदि न ( इनसे अलग अलग,  
दग्न की या इनका समग्र समझने की शक्ति या प्रगणा उसमें रहा था—उसमें  
ही देने वाली जब कि अपनाया प्रयत्न में भी 'हिंदी हिंदू हिन्दुत्वान' को एक अग्न  
दू तन परपरा मानता था—निरा भावना का सब नहीं। )—मनेप में अपने  
परलाक न—प्रति अग्न चुराने का साधन था। 'हिंदी की पत्रिका ? व तो हमारे  
यों आता है।'—हाँ हम अपने साक परलाक न प्रति साग गन हैं अपने कल्याण  
का व्यवस्था हमने कर ला है।

यह पाठक, आप नहीं हैं।

एक और पाठक को भी हम जानने थे। यह हिंदी का प्रेम करता था। उसे  
अपन अपनी मानता था। ठाक उतना जितना अपनी उर पेगी की—और  
उदू गग का भोंति उसे अग्न पुर म रगता था। 'हिंदी पत्रिका ? हाँ हमारे आती  
है—घर म पढ़ता है।' बाहर ? बाहर कचहरी न लिए उदू फारमी है व्यागर  
न लिए, लच महाजनी है, हाजिम न लिए अग्रेजा है। प्रवर सग्य' के जीवन  
का इन उलभनों का बाहर ही रग, अमूर्यपश्या अग्न पुरिकायों न—नहीं, यह  
लक्ष्मा आग ललनाओं न—लिए चाँद का शानल किरण ही बधेन है।

यह पाठक भी आप नहीं हैं।

एक और पाठक को भी हम जानते हैं। यह पढ़ने को पढ़ना नहीं मानता—  
या या कई कि पढ़ने पढ़ने में भेद करता है। पढ़ना साध्य तो है नहीं, साधन है।  
कार का ?—उनति का। और उनति का परिमाण स्थान है—तरककी, यानी  
नीसरी। पढ़ना असन में पढ़ाई करना है—और पढ़ाई कर चुकने न गान शान  
बधन न या मानसिक विद्युत् न लिए कौन पढ़ता है ? दैनिक अग्नगर तक  
ता टाक है—ससार का गति विधि म परिचित ज्ञान तरकका के लिए  
पग्न है और गति अग्न का अग्न्य हाता है। उसमें आग—हाँ, तफराइन पढ़ा  
जा सकता है—मनोरजन ता आस्थक है। नगा कुय, मनाहर कुय, गगला कुय,  
मिगरेट न घुएँ न साध अग्न सरा उलभने और चिनाएँ फूँ कर उड़ा दी  
जा सें—अपन-जीवन का कारवाँ लण भर के लिए त्रिह हरे मरे तफ कुँ में जा  
ला, चान यह हरियाला माया मराचिहा हा हो ऐसा कुय हो, ता अलमत्ता  
पढ़ा जा सकता है।

यह पाठक भी आप नहीं हैं ।

लेकिन आप शायद अब तक सोचने लगे हों, यह भी लल्लो पत्तो का एक नया ढंग है — अमुक-अमुक आप नहीं हैं, यानी, आप इससे अच्छे हैं ! और यह रेखाचित्र कहाँ है, अभी तक तो दूसरी रेखाएँ मिटायी ही जा रही हैं । ठीक है । अब पाटी साफ है ।

या कि केवल लगभग साफ है; क्योंकि एक और पाठक का भी चित्र सामने आता है ।

और यह पाठक पढ़ता ही नहीं । यों कितानें वह काफ़ी चाटता है, और भारी भारी शब्द, नाम, फ़िकरे और आँकड़े हरवक्त उसकी ज़बान से किसले पड़ते हैं, लेकिन वह पढ़ता नहीं केवल पढ़ाता है । पढ़ाता किसे है, यह कहना ज़रा मुश्किल है, क्योंकि उसने सारी दुनियाँ को अलग-अलग डिब्बों में बाँट रखा है—एक डिब्बे में वह हैं, जो कभी पढ़ ही नहीं सकते; दूसरे में वह हैं जिन्हें पढ़ाना व्यर्थ है; एक में वह हैं जो पहले ही गलत पढ़ गये हैं और जिनकी विद्या को मिटाना है; और—एक में वह हैं जो सकल-ज्ञान विद्या-विशारद और परम-गुण-निधान हैं । इस प्रकार यह पाठक केवल पढ़ाता है, और अपने को ही पढ़ाता है, क्योंकि और किसे पढ़ाये ?—और है ही कौन, मानव तो होता नहीं; केवल वर्ग होते हैं, और मानव बाद स्खलन है; और शाश्वत कुछ नहीं है, सब कुछ गत्यात्मक है; और जो यह खोज कर गये हैं उन्होंने जो कुछ कह दिया वह शाश्वत सत्य है और उसमें परिवर्तन लाना चाहना गुस्तर अपराध है ।

यह पाठक भी—अगर आप अब तक हमें दुमुँहा जनद्रोही कहकर, हमारे विरुद्ध चार-छः पन्ने के लेख की बंदूक अपने कागज़ी जनवादी मोर्चे पर लगा कर नहीं बैठ गये हैं !—आप नहो हैं ।

[ २ ]

तो ?

क्या आप सदाकाँची हैं ? सदाकाँची लोग ही नरक की सड़कों के पत्थर कूटते हैं, क्योंकि वे केवल आकाँची होते हैं ।

“अच्छे-बुरे का बोध मुझे है,  
लेकिन अच्छे को पहचानकर  
मैं बुरे के आगे झुक जाता हूँ  
क्योंकि मैं सदाकाँची हूँ,—

मेरे लिए स्वर्ग की आशा किस नरक में होगी !”



क्या आप पारंगी हैं ?

पारंगी ही साहित्य क्षेत्र में पुस्तकालयों का उद्वर्तन देखकर भी निश्चित पड़े रहते हैं, दाम्मियों का शासन सहते हैं, राजमल ने सस्ते मूल्यों को सोना होने का दावा कर देने हैं—क्योंकि उन्हें क्या चिन्ता, पारस मणि तो उनके पास है ही, चाहे त्रिस धातु को सोना बना लगे ।

क्या आप हिंदी के हितैषी हैं ?

हिंदी न हितैषियों को बारबार प्रणाम, जिनकी हितैष्या कुत्र कम होती तो हिंदी का उन्नति कुछ अधिक हो पायी होती । हितैषी-गण हिंसा की रक्षा के नाम पर उसके चारों ओर ऐसी दीवार खड़ी करके बैठे हैं कि वह न हिल डुल सके न बढ़ सके, न साँस ले सके, और बाहर से कुछ ग्रहण कर सकने की तो दात ही दूर । जिना रास्ता देखे चला नहीं जाता तो जिना समाज्ञा के साहित्य निर्माण भी नहीं हो सकता, लेकिन हितैषियों के कारण आज समाज्ञा असमय है, क्योंकि जो 'सम' देखना चाहता है वह तो हिंसा प्रोही विभीषण है । हमने गोरक्षा के नाम पर सारे भारतवर्ष को एक त्रिराष्ट्र पित्रा पोल बना डाला, जिसका गोपन सारे सत्तार में निरुद्ध कोटि का है, क्या हम हिंसा की रक्षा के नाम पर अपने साहित्य को भी एक पित्रा पोल बना डालेंगे, जिसमें उत्पादक तो अक्षय्य होंगे, लेकिन सभी अधभूते, अधमरे, निम्नेज, जिसका प्रतिभा अनुपूर होगी और उत्पादन उपहासास्पद ( यद्यपि उस पर ईसा का अनुमति निती को न होगी )—और जिसमें हम साहित्य नवनात न बदल कारखानों का 'बना हाथ के स्पर्श से' तैयार किया गया बनस्पति ही पाने को बाध्य होंगे ?

३

तो, सुधी और सहृदय पाठक, मर्मज्ञ पाठक, हमें आप से कहना यह है कि आप देगिए और सोचिए कि आपकी क्या करना चाहिए और आप क्या कर सकते हैं । यह काफी नहीं है कि जब जब हिंदी का कोई अच्छा पर बढ़ हो तब-तब आप दुःख प्रकट कर दें और जब-जब कोई अच्छा लेखक मरे तो रुद हो ले कि अप्रेक्षा समाचार पत्रों ने यह समाचार चार दिन बाद और पृष्ठ १० कालम ५ में क्यों छाया । ( और, हाँ, कवि सम्मेलनों में जाकर इसलिए हुल्लाह कर आये कि कवि गान्धर्व क्यों नहीं पढ़ते ! ) आपका दायित्व इससे बढ़ा है । हमारे साहित्य की दुर्बलता और विमन्नता ने आप उत्तरगयी है, जैसे की उसकी पुष्टता और समृद्धि के आप विधायक हैं । आप ही नहीं, लेकिन आप मा । जब हिंदी उपेक्षित और अपमानित था, तब उसकी इसलिए शक्ति मिलती थी कि वह विद्रोह की भाषा थी

और अनवरत संघर्ष उसे मँजता था । अर्घ उसे हमें मँजना होगा, नहीं तो वह मैली ही होगी । तूफ़ान में नाव को तैरते रखना ही सबसे बड़ा कर्त्तव्य होता है, लेकिन जब तूफ़ान नहीं होता, तब केवल तैरने से ही नाव कहीं पहुँच नहीं जाती, उसे खेना होता है, और ठीक दिशा में खेना होता है, जिसके लिए नकशों की आवश्यकता होती है, और.....की.....

इतनी ही हमारी बात है । स्वस्ति श्री सर्वोपमाजोग पाठक अमुक के जोग लिखी । हमारी चिट्ठी खुली चिट्ठी है, अतः उसमें जिसकी जो इच्छा हो पढ़ ले सकता है; पर इससे हमारी बात के भीतर का संदेश—और चुनौती—व्यर्थ नहीं हो जाती । और जो पाठक उसे समझता है और अपनाता है—अर्थात् उसके अनुसार कर्म करता है, वही 'स्वस्ति श्री सर्वोपमाजोग' हमारा पाठक है, और उसी को जोग लिखी ।

—वा०

— — —

# प्रतीक

द्वैमासिक साहित्य-संकलन

११  
शिशिर

संपादक  
सियारामशरण गुप्त  
-नगेन्द्र  
श्रीपतराय  
सच्चिदानंद वास्यायन

## अनुक्रमः

लागि सिसिर रितु चित्त बैरागी'	...	३
भारतीय पुरातत्त्व का विकास और उसकी समस्याएँ : मोतीचंद्र	...	■
फला-यस्तु तथा प्राकृत यस्तु : प्रबंधम (प्रसाद शास्त्री	...	४२.
'जग मेरी अपने-आपसे भेंट हुई—'	: झाड़ हॉटन	... ५०
नीलम	: सत्यवती मलिक	... ६१
खोलो स्वर्गिक धातयन	: मुभिनानदन पत	... ६६
प्रयाण बेला	: बालकृष्ण शर्मा, 'नयीन'	.. ७१
चीन फतिवाएँ	: शकु तला माधुर	... ७६
लैनेंद्र कुमार	: नलिनप्रिलोचन शर्मा	... ७८
हुई अरागो : नये योरे.पियन साहित्य का एक व्यक्तित्व	: शम्भेरजहादुर सिंह	... ८५
डॉक्टर मृत्युंजय	: नित्यानंद वात्स्यायन	... ११०
कर्ण का अर्घ्यदान	: लक्ष्मीनारायण निभ	... ११७
संपादकीय	: वा०	... १२३

शेड, प्रयाग के लिए मगन कृष्ण दीपित द्वारा द चित्त प्रेस

## ‘लागि सिसिर रितु चित बैरागी’

[ शिशिर-वर्णना ]

### ‘अंतरिक्ष के कानन उजड़ रहे हों’

भरते हैं पत्ते गिरते मानों वड़ी दूर से—  
मानों ऊपर अंतरिक्ष के कानन उजड़ रहे हों;  
उनके गिरने में एक अस्वीकार है ।

रात पर रात, घोर अकेलेपन में  
यह भारी पृथिवी गिरती जाती है तारों से वड़ी दूर ।  
हम सब गिर रहे हैं । यह हाथ भी गिर रहा है—  
इस गिरने के धर्म से कोई मुक्त नहीं है ।

किंतु तब भी, सदैव एक वह है, यह सब कुछ गिरता-गिरता भी  
जिस के दयालु हाथों से नीचे नहीं गिर सकता ।

रेनर मारिया रिखे

जर्मन कवि १८७५-१९२६

### ‘साँकलो से बँधी हवा’

विगत सप्ताह की तारों भरी नदी  
आज धुंध में से निकलती है बर्फ की एक चादर बन कर;  
.....

हवा अंधकार के साथ लोहे की साँकलों से बँधी है ।

बोरिस पैस्ट्रॉक,

सूसी कवि बीसवीं शती,

## ‘—जइसे खाँड के धार’

पूस मांस, सखि, परत दुसार,  
रैनि भइलि जइसे खाँड के धार ॥

—भोजपुरी ग्रामगीत

## प्रमदाजन प्रियं

प्ररुदशालीक्षुचयावृतचित्तिं  
पथचित् स्थित क्रीड निनाड राजितम् ।  
प्रकाम काम प्रमदा जनप्रिय  
चरोरु काल शिशिराह्वय शृणु ॥

—कालिदास, अटुलहार ५।१॥

सुदरी ! शिशिर ऋतु का वर्णन सुन । पृथ्वी धान और ईख के हरे-भरे खेतों से युक्त है । कहीं पर खड़े हुए क्रींच पक्षियों की मधुर ध्वनि सुनायी पड़ रही है । काम की प्रयत्नता का यह काल प्रमदाओं का प्रिय है ।

## —उपरि तूलपटो गरीयान्

द्वार गृहस्य विहित शयनस्य पार्श्वे  
वह्निर्ध्वजस्त्युपरि तूलपटो गरीयान् ।  
अङ्गुलमनुराग वशात्कलत्र  
मित्य करोति किमसौ स्वपतस्तुपार-

—वाण

सोते हुए यही के शयन मंचन का द्वार शय्या के समीप बंद है । आग जल रही है । ऊपर मोड़ी रजाई पड़ी हुई है । प्रेम के कारण बिया गोद में लेटी हुई है । यह शिशिर की कृपा है ।

## ‘-चित बैरागी’

लाग सिसिर ऋतु चित बैरागी । पवन उदास भए अब लांगी ॥

—निसार, ‘दुःसूक्त जुलैसा’

## शीत की जिरह के थपेड़े

पेड़ों पर जम गया है कुहासा

निर्दयता से कुचलता हुआ स्वप्नों को

पत्तों के, जो उपेक्षित भर गये

मानों रुमानी कहानियाँ, जो अब दुवारा नहीं कही जायँगी ।

गलियारे के नंगे पेड़ विचार-लीन खड़े हैं ।

उनकी प्रभूत हरियाली की मुखरता है शांत है, फँस कर

निर्दय चक्रवात में ; नंगे वृक्ष सहते हैं

लंबी जिरह के थपेड़े दुरंत शीत के ।

—डी० एच० लार्सेन,

अंग्रेजी कवि, बीसवीं शती

## ‘-होत सून हाथ-पाइ ठिरि कै’

सिसिर तुफार के दुखार से उखारत है

पूस बीते होत सून हाथ-पाइ ठिरि कै

घौस की छुटाई की बड़ाई बरनी न जाइ,

सेनापति पाई कछु सोचि के सुमिरि कै ।

सीत तैं सहस-कर सहस-चरन है कै,

ऐसे जात भाजि तम आवत है धिरि कै ।

जौ लौं कोक कोकी कौं मिलत तौ लौं होति राति

कोक अधबीच ही तैं आवत हैं फिरि कै ॥

—सेनापति

कुसुमय-फलिनीर लिनीरवैर्मदविकासिभिराहित हुंकृतिः  
अपवने निरभर्त्सयतप्रियान्वियुवतीर्युवतीः शिशिरानिलः ॥

उपचिनेषु परेष्वसमर्थता घञति कालवशाद्वलवानपि  
तपसि मन्दगमस्तिरभीपुमान्नाहि महाहिमहानिकरोऽभवत् ॥  
अभिपिपेणुविपुं भुवनानि य स्मरनिवाक्यत लोन्नरजरचय  
क्षुभित सैन्यपराग विपाण्डुरगुतिरय तिरयन्नुदभूद्दिशः ॥  
शिशिरमासमपास्य गुणेष्वन कश्च शीतहरस्य कुचोष्मण  
इति धियास्तरप परिरेभिरे घनमतो नमतोऽनुमतान्प्रिया ॥  
अधिलवद्गमयो रजसाधिक मलिनिता सुमनो दल तालिन.  
स्फुटमिति प्रसवेन पुरोऽसहृत्पदि कुन्दलता दलतालिन ॥  
शतशतामिय त्रिस्मयमुखैरसकलामलपल्लव लीलया  
मधुठतामसकृद्वि भावलो रसकलामलपल्लव लीलया ॥

—माध, शिशुपालवध सर्ग ६

## ‘उट्टिउ भल्लड—’

सिसिह पहुत्तउ धुत्तु एण्डु दूरतरिउ ।  
उट्टिउ भल्लड गयणि सरफरसु पवणिहय,  
तिणि सूडिय ऋडि करि ओरस तहि रूय गय ॥  
छाय पुल्ल फल-रहित असेविय म्पडणियण,  
तिमिरवरिय दिसाय तुडिण धूडण भरिण ।  
मगा भगा पयियह ए पविसिहि हिमडरिण  
उज्जाणहँ दटर छथ सोसिय कुसुमवण ॥  
मत्तमुक्क सठविउ'वि चट्टगवक्करिमु,  
पिज्जइ अट्टावट्टउ रसियहि इक्कर-रमु ।

—अमरुदमान ( सुनतान, ग्यारहवीं शती )

ठूठ

ठूठ यह है आज ।  
गयी इसरी कला,  
गया है मरुत साज ।



‘अब यह वसंत से होता नहीं अधीर,  
‘पल्लवित मुकता नहीं अब यह धनुष-सा,  
कुसुम से काम के चलते नहीं हैं तीर,  
छाँह में बैठते नहीं पथिक आह भर,  
भरते नहीं यहाँ दो प्रणयियों के नयन-नीर,  
केवल वृद्ध विहग एक बैठता कुछ कर याद !

—सूर्यकान्त त्रिपाठी, ‘निराला’  
अनामिका

## आ गये उदास दिन

‘आ गये उदास दिन, वर्ष भर में सबसे विपन्न,  
‘सिसकती हवाओं के, नंगी वन-बीथी के, सूखो भूरी घास के !

—विलियम ब्रायंट,  
अमरीकी कवि,

## ‘चिड़चिड़ी कटु वात’

‘चिड़चिड़ी कटु हो गयी है शिशिर-सौरी वात,  
‘किंतु मीठी धूप सहलाता ठिठुरते गात !

—नरेन्द्र शर्मा  
कामिनी

## ‘कंपत बंबल बीच अहीर हैं—’

‘तनि गए सित ओस-वितान हू  
अनिल-भार-बहार धरा परी  
‘लुकन लोग लगे घर बीच हैं  
विवर भीतर कीट पतंग से ॥  
‘युग भुजा उर बीच समेटि कै,  
लखहु आवत गैयन फेरि कै

शिशिर-वर्णन

कँपत फव्वल धीच अहीर हैं,  
भरमि भूलि गयी सब तान है ॥  
तस चहुँ दिशि कारिख फेरि कै  
प्रकृति-रूप क्रियो धुँधलो सबै ।  
रहि गए अब शीत-प्रताप तें  
निपट निर्जन घाटऽरु घाटहु ॥

—रामचन्द्र शुक्ल

लघुनि वृणकुटीरे क्षेत्र कोणे यवाना  
नवकलमपलालस्रस्तरे सोपधाने ।  
परिहरति सुपुत्र हालिक द्वन्द्वमारात्  
क्षुचकलशमदोष्माधदरेस्तुषारः ॥

—भवभूति

‘—ईधन के लाले’

पड रहे हैं पाले  
और ईधन के लाले  
सूख गये मारसड  
अलाव जल रहे प्रचड  
पाला हलकाया मारों, टाँग जाते साल की पकड़ ली !  
काटे तो काट खाये ;  
और पड़ें पाले  
ईधन के लाले  
और जले आग—  
पास आ रहा बसत है !  
पाले ने धरा का दिल तोड़ा हो, पर मेरा नहीं, मेरा नहीं !

अल्फ्रेड लॉर्ड टेनीसन

अंग्रेज़ कवि, ‘द विंसे’, (१८७०)

## सोतीचंद

### भारतीय पुरातत्त्व का विकास और उसकी समस्याएँ

भारतीय पुरातत्त्व की समस्याओं के गंभीर मनन के पहले हमें यह जान लेना उचित है कि प्राचीन स्थानों की खुदाई में उद्देश्य क्या है। आजकल कोई भी पुरातत्त्व-शास्त्री यह नहीं मानता कि केवल जमीन खोदकर वस्तुएँ बाहर निकाल लेने से ही हमारी वैज्ञानिक मनोकामना की पूर्ति होती है। एकाएक किसी खजाने या गहनों के ढेर के मिल जाने से जनता में कुतूहल तो अवश्य होता है; पर ऐसे कुतूहलों पर पुरातत्त्व-विज्ञान नहीं खड़ा होता। उसे तो इन कुतूहलों के पीछे एक सत्य का परंपरा दीख पड़ती है, जिसकी वैज्ञानिक जाँच-पड़ताल ही उसका प्रधान उद्देश्य है।

तक्षशिला से मिले सोने के गहने तथा मोहेनजोदड़ो और हड़प्पा की प्राचीन इमारतें पहले-पहल हमारी दृष्टि में चकाचौंध डाल देती हैं, पर बाद में वे उन सब तरतीबवार वस्तुओं का एक अंग बन जाती हैं जिनके सहारे से इतिहास तैयार होता है। खुदाई खजाने के लिए नहीं की जाती, उसका तो उद्देश्य होता है उन प्राचीन वस्तुओं का, चाहे वह कितनी ही छुद्र क्यों न हों, संकलन और वैज्ञानिक अध्ययन जिनसे प्राचीन समाज और इतिहास का रूप खड़ा होता है।

आज प्राकृतिक विज्ञान हमारे सामने संसार का भेद खोलते चले जा रहे हैं। इस दुनिया को हमारे वाप-दावे बुद्धिद्विनों पहले मूठी मानते थे, क्योंकि वह उनके रुढ़िगत विश्वासों में कुछ दूसरी ही थी; पर आज हम उसे इसलिए सच्ची मानते हैं, क्योंकि उसकी सच्चा बुद्धि और तर्क पर अवलंबित है। विज्ञान समय की गणना करे-डों वषों और अनंत में करता है, पर इसके यह माने नहीं कि हम इसके फेर में आज या कल की बात

---

इस लेख के लिखने में मैंने निम्नलिखित प्रकाशनों से मदद ली है, एतदर्थ मैं उनके प्रकाशकों का आभारी हूँ—(१) सर लियोवर्ड ब्ली, डिगिंग अप दि पास्ट, लंदन, १९३०; रिचर्डिंग इंडियाज़ पास्ट, संपादक सर जान वमिंग, लंदन, १९३६; एंशंट इंडिया १९४६-४७ के तीन अंक।

भूल जायँ और यह हो भी नहीं सकता। इसके तो केवल यही माने हैं कि अनंत हमारी चेतना का एक अंग है और जितना हो हम उसको वैज्ञानिक ढंग से समझने की कोशिश करेंगे, उतना ही हम अपने को समझने में समर्थ हो सकेंगे। पुरातत्त्व भी समय के पैमाने में अपने को समझने का एक छोटा-सा जरिया है, इसकी दौड़ लारों वष न होकर केवल कुछ हजार वर्ष है, और त्रिपय भी स्थानर जगत न होकर आज का मनुष्य है। हम तीन-चार हजार वर्ष पुराने वस्तुओं अथवा मनके खोजते हैं और प्रेक्षक सप्ताहलयों में उन्हें देखकर इसलिए प्रमत्त होता है कि वे पुरानी हैं। लेकिन वास्तव में अगर देखा जाय, तो उनकी महत्ता उनके नयेपन में है, क्योंकि अगर हम केवल काल के पैमाना मानकर चलें तो तीन या चार हजार वर्षों की महत्ता भूगर्भ-शास्त्र के लाखों-करोड़ों के सामने क्या ठहर सकती है? पुरातत्त्व की खोज से मिली वस्तुओं की तो यही महत्ता है कि यह हमारे ऐसे ही आदमियों और हमारी जैसी ही सभ्यता के इतिहास पर प्रकाश डालती हैं।

कुछ दृष्टिकर्मियों का कहना है कि हमें अपने भूतकाल से कुछ मतलब नहीं, हमें तो वर्तमान और भविष्य की मुक्ति लेनी है। जो प्राचीनता के उपासक हैं वे निष्ठले और युजुंवा हैं। हमारे एक युग-प्रवर्तक पंडित श्रीमुमिता-नन्दन पंत ने भी कहा है—“नष्ट-भष्ट हो जीर्ण पुरातन।” लेकिन हम चाहे जितनी कोशिश करें, पुरातन से हम अपने को अलग नहीं कर सकते, क्योंकि हम और हमारे पुरखे उसी की छाया में पले हैं। हम उसी की अनुभूतियों से अपनी अनुभूतियों की तुलना करते हैं। पुरातन से बाँधनेवाली उस अदृश्य डोर से हम खींचते हैं, उसे तोड़ डालना चाहते हैं, पर फिर भी ऐसा करने में अपने को अमहाय पाते हैं। तर्कहीन रुढ़िगत भूत जब हमें ऐसा करने पर बाध्य करता है तो निरास का क्रम रुक जाता है और हम जहाँ के तहाँ रह जाते हैं। निरास के लिए यह आवश्यक है कि हम उस भूतकाल से प्रेरणा लें, जो एक प्रकार से हमारा था, जिसकी गति हमारी ही जैसे स्थिति-वालों ने निर्धारित की थी और जिसके नियम और धर्म हमारे आधुनिक नियम और धर्मों से पास थे। कहने का मतलब यह है कि हम अपने भूत से बहुत कुछ सीख सकते हैं, और अगर हममें तर्क-सम्मत बुद्धि है तो हम उन रुढ़ियों को भी छोड़ सकते हैं जो प्रगति के मार्ग में रोड़े अटकती रहती हैं। पुरातत्त्व हमें सिखाता है कि हमारे पुरखे जब तक नवीनता को अपनाते रहे

## भारतीय पुरातत्त्व का विकास और उसकी समस्याएँ

तब तक उनकी बराबर उन्नति होती रही; पर जिस दिन 'वाचा, वाक्यं प्रमाणं,' को उन्होंने मूल-मंत्र मान लिया, उसी दिन प्रगति रुक गयी और हम अधःपतन की ओर जाने लगे।

आज से पचास-साठ वर्ष पहले हमारी राजनीति और धर्म के स्रोत हमारे वेद और पुराण थे। अपनी बातों की पुष्टि के लिए हम उनमें से ही दृष्टान्त खोजते थे। इनके आगे हम रुक जाते थे, क्योंकि हमारा विश्वास था कि वेद अनादि हैं और नियम, संयम और धर्म के बारे में जो कुछ कहा जा सकता था, वेदों और पुराणों में कह दिया गया है। सनातन धर्म उनके लिए एक गढ़ा-गढ़ाया पूर्ण विकसित धर्म था, और ऐसे धर्म में ऐतिहासिक प्रगति की खोज करना वे समय का अपव्यय मानते थे। लेकिन आज इस बात को नयी दुनिया का आदमी मानने को तैयार नहीं है। पुरातत्त्व तथा मनुष्य-शास्त्र उसे बतलाते हैं कि १५०० ई० पू० में आर्यों के आने पर ही इस सभ्यता ने अपने पैर नहीं जमाये, बल्कि करीब ५००० वरस पहले सिन्धु-सभ्यता के काल में भी हम सभ्यता के ऊँचे शिखर पर पहुँच चुके थे और हिन्दू-धर्म के बहुत से अंग जैसे—शिव-पूजा इत्यादि वैदिक न होकर उस प्राग्वैदिक सभ्यता के अंग थे, जो सिंध की घाटी में बहुत दिनों तक चली। यह सभ्यता अज्ञात कारणों से करीब १५०० ई० पू० में खत्म हो गयी, लेकिन उसकी बहुत-सी दंनें वेद-सम्मत हिन्दू-धर्म में आ गयीं और उसकी मुद्राओं के बहुत-से चिन्हों का प्रयोग तो हम करीब २०० ई० पूर्व तक आगत सिक्कों में करते रहे। अगर हम मौर्य काल (ई० पू० ४ शताब्दी) के आगे पुरातत्त्व से सहारे बढ़ें, तो हमें पता लगेगा कि हमारी सभ्यता क्री जड़ बहुत आगे तक चली गयी है। उस सभ्यता ने देश, काल और विकास के अटल सिद्धान्तों से अनुप्राणित होकर इस देश में रंग-विरंगे पुष्प खिलाये हैं; लेकिन वास्तव में वे एक ही प्राचीन वृक्ष के बीज हैं। इस मूल वृक्ष की जाँच-पड़ताल करने के बाद हम वर्तमान और भविष्य की प्रगति की अच्छी तरह जाँच सकते हैं और उसे नियंत्रित कर सकते हैं। लेकिन यह सब तभी हो सकता है जब भारतीय पुरातत्त्व हमें मौर्य युग के और आगे ले चले। अभी तो हमारा पुरातत्त्व-शास्त्र शैशवावस्था में है और उसे यह भी पता नहीं है कि प्रागमौर्य युग की सभ्यता क्या थी। इस तरह का ज्ञान केवल इतिहास के विचारार्थियों के लिए ही नहीं है। अगर हम आज संसार को एक मानते हैं, तो जो कुछ ज्ञान विज्ञान प्राचीन काल में संसार के किसी कोने में परिवर्धित हुए, वे समान रूप से सारे संसार की

विरामत हैं और अगर यह बात सत्य है, तो पुरातत्त्व जो इस ज्ञान को मूर्त रूप देता है, यह भी सारी दुनिया के जानने का विषय है। पुरातत्त्व हमें इसलिए और आता है कि वह प्रगति विज्ञान की तरह हमें अनत की ओर न ले जाकर मनुष्य की कृतियों से भेंट कराता है। सिंग ने सभ्यता-प्रतीक माफ-रुथरे समान, नल और मडरें तथा वन्चों के पिल्लोने हमें अपनी आज की स्थिति की याद दिलाते हैं। म्यूजियम में मजी प्राचीन वस्तुओं में से उन्हीं वस्तुओं को दर्शक अधिक पसन्द करता है जिनकी तुलना वह अपने आसपास की वस्तुओं से कर सकता है और जब उसे उनके पुरानेपन का पता चलता है, तो उसकी आँखें खुल जाती हैं और आँख खुलने का ही दुमरा नाम ज्ञान है।

अब प्रश्न यह उठता है कि अगर खुदाई से वे वस्तुएँ मिलती हैं, जिनका उपयोग इतिहासकार करता है, तो फिर चीजें जैसे-तैसे खोदकर निकाल ली जा सकती हैं, फिर खुदाई में इतने तूल-तमाल की क्या आवश्यकता है ? इस प्रश्न का तो यही जवाब हो सकता है कि एक इमारत का नक्शा एक मामूली कारीगर भी जैसा-तैसा बना ही ले सकता है, फिर हम स्थापत्य-विद्या विचारद के पास क्यों जाते हैं ? बात यह है कि जब हम ऐसा प्रश्न पूछते हैं, तो यह भूल जाते हैं कि आधुनिक पुरातत्त्व-शास्त्र वैज्ञानिक युक्तियों पर अवलम्बित है और जेबल वं ही लोग खुदाई कर सकते हैं, निम्न उस विषय की शिक्षा मिली है। आपकल ता पुरातत्त्व के माने हैं वैज्ञानिक रीतियों से प्राचीन वस्तुओं की शोध, और इसका मिठात यह है कि किसी वस्तु का उपादेयता जेबल उमी तन मीमित नहीं होती, बल्कि उपादेयता उसके मर की वस्तुओं को लेकर होती है और इस बात का पता केवल वैज्ञानिक ढंग से की गयी खुदाई से ही चल सकता है। मात्राण खुदाई करने का उद्देश्य होत है कीसती वस्तुएँ पाना और जहाँ वे चीने मिली अथवा न भी मिली, उसके उद्देश्य समाप्त हो जाता है। साधारण जन की तरह पुरातत्त्वान्नेपन भी अलभ्य और सुन्दर वस्तुएँ खुदाई में पाने से प्रमत्त होता है, लेकिन उसके और रह के लिए जेबलनेवाले में करक इतना ही है कि वह वस्तु के इतने महत्ता न कर उनके द्वारा हमारा ज्ञान कितना आगे बढ़ सकता है, इस पर अगिध ध्यान देता है।

वैज्ञानिक खुदाई का एक आधा है कि १ स्थान से मिली वस्तु का ठीक तौर से वर्णन जिसे मज कोर्टे पढ़ सकता है, लेकिन या ही खोदकर पायी हुई

## भारतीय पुरातत्त्व का विकास और उसकी समस्याएँ

वस्तुओं के न तो स्थान का ही ठीक पता चल सकता है और न यही पता चल सकता है कि उनका ऐतिहासिक महत्व क्या है। विद्वान ऐसी वस्तुओं के समय और स्थान वृम्भने की कोशिश करते हैं, पर उनमें एक मत शायद ही कभी होता हो। हमारे संग्रहालयों में ऐसी वस्तुओं की भरमार है। उनकी कलात्मकता से तो प्रेरणा मिलती है, पर उनसे ऐतिहासिक ज्ञान की उतनी अभिवृद्धि नहीं होती जितनी वैज्ञानिक खुदाई से निकली वस्तुओं से।

खजाने के लिए खुदाइयाँ तो बहुत प्राचीनकाल से होती आयी हैं, लेकिन वैज्ञानिक खुदाई का आरंभ तो केवल ७० वरस की बात है, और इस थोड़े समय में ही इससे बहुत-से आश्चर्यजनक नतीजे निकले हैं। हजारों वरसों का इतिहास, जिसकी सौ वरस पहले कोई कल्पना भी नहीं कर सकता था, आज के वैज्ञानिक पुरातत्त्व के कारण हमारे सामने हैं। इतना ही नहीं, प्राचीन इतिहासकार तो लड़ाई, भगड़े और राजाओं के कारनामे देकर ही अपने काम की इतिश्री समझते थे। उस समय के सामाजिक और दैनिक जीवन के कुछ अंगों की झलक हमें तत्कालीन साहित्य से मिल जाती है। खोदने-वाला सिक्के और लेख निकालता ही है, जिनसे हमारे ऐतिहासिक ज्ञान की अभिवृद्धि होती है, पर साथ-ही-साथ उसे तात्कालिक कला-कौशल के सामान, पूजा के स्थान, रहने के घर तथा जनता के दैनिक उपयोग की सामग्रियाँ भी मिलती हैं, जिनके सहारे वह उस काल की सभ्यता का पूरा चित्र खींच सकता है। यह सब ऐसी सामग्री है जिसका उल्लेख न तो किसी इतिहासकार ने किया है और न साहित्य ने। श्रीराखालदास बनर्जी ने जब मोहेनजोदड़ो-सभ्यता का पता पाया, उसके पहले उस सभ्यता के बारे में हमें कुछ भा पता न था। सर जान मार्शल, डा० मेके तथा श्रीवत्स की वैज्ञानिक खुदाइयों से हमें प्रागैतिहासिक सिंधु-सभ्यता का सुंदर चित्र मिल जाता है। हमें पता चल जाता है कि सिंधु-सभ्यतावालों के घर कैसे थे, वे किन देवताओं की पूजा करते थे, क्या खाते-पहनते थे और शहर की सफाई की उस युग में क्या व्यवस्था थी। मोहेनजोदड़ो से मिले एक धातु के वस्त्रन से चिपके कुछ धागों की वैज्ञानिक जाँच से यह भी पता चल गया कि सिंधु-सभ्यतावाले कपास से कपड़े बनाते थे और इससे यह बात भी तै हो गयी कि ग्रीक शब्द सिंडान और वायुली शब्द सिंधु, जो कपड़े के लिए व्यवहार में आते थे, वास्तव में स्थान-वाचक हैं। इसके विपरीत भारतवर्ष में और कई जगहें खुदाई हुई हैं, पर वे वैज्ञानिक नहीं

कही जा सकती, क्योंकि उनसे चीनें तो मिली हैं, पर उनकी मदद से यह दिखलाने की चेष्टा नहीं की गयी और न ऐसा वर्णन ही लिखा गया है जिसकी मदद से हम मोर्य, शुंग, आत्र, कुषाण और गुप्त युग के सामाजिक और नैतिक जीवन का समुचित चित्र खींच सकें। आज के दिन भी हमारे इतिहासकार इन युगों के जीवन-वृत्त के लिए केवल अर्धचित्र अथवा साहित्य की मदद लेते हैं। अगर तक्षशिला, मीठा तथा वसाढ में मोहेन-जोदड़ो के ढग की खुदाई की गयी होती, तो हम अपने सामाजिक इतिहास को अग्निरूप में देख सकते।

## २—भारतीय पुरातत्त्व-विभाग

इस देश में पुरातत्त्व विभाग का इतिहास थोड़े दिनों का है। १८६० ई० में जनरल अलेक्जेंडर कनिंघम इस विभाग के अध्यक्ष बनाये गये और १८७१ में उन्हें 'डाइरेक्टर जनरल आर्कियोलॉजिकल सर्वे, इंडिया' बनाया गया। इससे यह न समझना चाहिए की उनकी देग रेग में सारा देश था, बरन् यह कहना ठीक होगा कि उनका अधिकार उत्तर और मध्य भारत तक ही सीमित था। १८७४ में मद्रास और नगई में पुरातत्त्व-विभाग डा० जेम्स वर्नेस के तत्वावधान में खुले।

जनरल कनिंघम ने भारत के ऐतिहासिक भूगोल पर खोज की, और युनान-चांग के आधार पर बहुत से खोद तीर्थों की पहचान की। उन दिनों वैज्ञानिक पुरातत्त्व का नाम भी न था और कनिंघम की खोजियां, सारनाथ, साँचा और तक्षशिला की खुदाइयों से भारतीय पुरातत्त्व को फायदे से अधिक नुकसान ही हुआ, क्योंकि उनसे बहुत से ऐसे प्राचीन सुत नष्ट होगये, जिनकी वैज्ञानिक खुदाई द्वारा भारतीय इतिहास पर काफी प्रकाश पड़ सकता था। लेकिन हमने यह माने नहीं कि इस तरह की खुदाइयों का सारा दोष कनिंघम और डा० वर्नेस का था। ठीक बात तो यह है कि युरोप, एशिया और मिश्र सन जगह इसी तरह की खुदाई का दौर दौरा था और जनरल कनिंघम इस प्रथा के बिम्बु जाने में अममर्य थे। यथार्थ में कनिंघम ने भारतीय पुरातत्त्व के लिए पयभूत का काम किया और तब तक पहुँचकर उन्होंने बहुत सी ऐतिहासिक बातों का पता लगाया।

जनरल कनिंघम की १८६० से १८८४ तक की २३ भागों में रिपोर्टें इस बात की मांगी हैं कि उन्होंने कितनी मेहनत से ऐतिहासिक वस्तुओं और



## भारतीय पुरातत्त्व का विकास और उसकी समस्याएँ

अनुश्रुतियों का संकलन किया और उनके आधार पर भारतीय पुरातत्त्व और इतिहास के अनेक प्रश्नों को हल करने का प्रयत्न किया। ये रिपोर्टें उत्तर और मध्य भारत तक ही सीमित हैं।

१८८५ में कनिंघम के अवकाश ग्रहण करने पर डा० वर्जेंस ने उनका पद संभाला। उनके काल में पुरातत्त्व-विभाग के साथ प्राचीन इमारतों की रक्षा का भार भी जोड़ दिया गया और मद्रास, बंबई, पंजाब (राजपूताना और सिंध) के साथ उत्तरी-पश्चिमी सूबा (अब युक्त-प्रांत, मध्य-प्रांत और मध्य भारत के साथ) और बंगाल (आसाम के साथ) में पड़ताल करनेवाले नियुक्त किये गये। इस समय तक भी भारत-सरकार का विचार इस विभाग का सर्वदा के लिए कायम रखने का नहीं था। इरादा-पड़ताल का काम समाप्त होने पर विभाग को तोड़ देने का और उसका काम सूबों की सरकारों को सौंप देने का था।

डा० वर्जेंस ने अपनी जाँच-पड़ताल को एक सीमित क्षेत्र तक रखा। १८७४ से १८८० के दर्मियान आर्कियोलॉजिकल सर्वे के न्यू सीरीज से २३ मोनोग्राफ निकले, जिनमें १३ तो डा० वर्जेंस ने खुद लिखे और बाकी उनके साथियों ने। इन पुस्तकों में भारत के कुछ ही भाग लिये गये, लेकिन उनमें इतना अच्छा मसाला एकत्र कर दिया गया था, जिससे कि बहुत बरसों तक वे अपने विषयों की सर्वश्रेष्ठ पुस्तकें बनी रहें।

१८९० में डा० वर्जेंस ने अवकाश ग्रहण किया और उसी दिन से पुरातत्त्व विभाग की अवनति होने लगी। आधे पड़ताल करनेवाले हटा दिये गये और पुरातत्त्व का काम सूबे की सरकारों को सौंप दिया गया, और प्राचीन स्मारकों की सूचियाँ बनाने का और रक्षा करने का काम कैसा हो रहा है, इसे देखनेवाला कोई केन्द्र-स्थित कर्मचारी नहीं रह गया। उस समय सूबे की सरकारें जो कुछ भी पुरातत्त्व के विषय में कर रही थीं, उनका वर्णन उनकी वार्षिक रिपोर्टों में है। इनके पढ़ने से पता लगता है कि अपने प्राचीन स्मारकों और जगह-जगह से मिली हुई प्राचीन मूर्तियों के प्रति युक्तप्रांत की सरकार विशेष रूप से जागरूक थी।

पुरातत्त्व-विभाग को पुनः संगठित करने की योजना १८८६ में अमल में लायी गयी। इसके अनुसार पुरातत्त्व-विभाग पाँच केन्द्रों में यथा— मद्रास, बंबई, पंजाब, युक्तप्रांत और बंगाल में बाँट देने का निश्चय हुआ। पड़ताल करनेवाले सूबों की सरकारों के अधीन कर दिये गये और उनका काम

पुरानी जगहों की सूची बनाने और प्राचीन स्मारकों की रक्षा करने तक सीमित कर दिया गया। प्राचीन शिलालेखों को पढ़ने के लिए भी एक विद्वान की नियुक्ति कर दी गयी। पुर्गतत्व-विभाग के माध्य से उम समय लार्ड कर्जन भारतवर्ष में वाइसराय बनकर आये और उन्होंने आते ही एलान कर दिया कि उनका पद ग्रहण करने के बाद से पुर्गतत्व मंत्राली खोलें और प्राचीन स्मारकों की रक्षा का भार भारत-सरकार का होगा। १८६६ के अंत तक लार्ड कर्जन ने पुर्गतत्व विभाग की उन्नति के लिए अपनी योजना भारत मन्त्री को दे दी। इस योजना का उद्देश्य पुरातत्व कि प्रगति बढ़ाना और सूत्रों से उनका प्रबंध हटाकर केन्द्रित करना था। योजना ने पुरातत्व मंत्राली कार्यों का केंद्रित करने के लिए डायरेक्टर-जनरल के पद की पुन स्थापना की माँग की। १६०० में योजना कार्यान्वित हुई और मि० जान मार्शल (अब सर) पुरातत्व-विभाग के डायरेक्टर जनरल बनाये गये। इस योजना के अनुसार देशी रियासतों में भी पुर्गतत्व-मंत्राली काम पुरातत्व-विभाग ने अपने हाथ में ले लिया। लार्ड कर्जन ने प्राचीन स्मारकों की रक्षा के लिए भी कायम रखा, जो 'एण्ड मानुमेन्ट्स प्रिजर्वेशन ऐक्ट' के नाम से प्रसिद्ध है।

१६००-१०३ तक पुरातत्व विभाग को बहुत से काम करने पड़े। प्राचीन स्मारकों की रक्षा, पुरातत्व-मंत्राली खोज, खुदाई तथा प्राचीन लेखों का पढ़ना इत्यादि सभी काम इस विभाग को करने पड़ते हैं। पर इन सब कामों को एक साथ हाथ में लेना, और मो भी भारतवर्ष जैसे बड़े देश में कठिन था। १६०३-४ में इस विभाग का पूरा बजट रु० चार लाख रखा था, जिसमें तीन चौथाई सूत्रों से मिलता था और इसके अधिनस्तर में अफसर के नाते कुल छ आदमी थे। सर जान मार्शल ने आते ही समझ लिया कि पुरातत्व-विभाग को आगे बढ़ाने के लिए अधिक पैसों और अफसरों की आवश्यकता थी और रुपया तभी मिल सकता था, जहाँ खुदाई में भारी-भरकम चीजें मिलें। बहुत दिनों तक पुर्गतत्व-विभाग पूरी उद्देश्य को लेकर चला और इसमें शक नहीं कि इससे वैज्ञानिक खुदाई को काफी नुस्खान पहुँचा।

१६०३ में कुछ नये विद्वान् अफसर नियुक्त किये गये जिनमें डा० डी० आर० मंडारकर और डा० आरेल स्टाइन मुख्य थे। कुछ वृत्ति देकर

## भारतीय पुरातत्त्व का विकास और उसकी समस्याएँ

विद्यार्थियों को पुरातत्त्व-विभाग के अंतर्गत शिक्षा देने का भी प्रबंध हुआ। इस प्रयत्न के फलस्वरूप कुछ दिनों बाद एक-दो विश्वविद्यालयों ने भी पुरातत्त्व की शिक्षा को स्थान दिया।

सर जान मार्शल के नियुक्त करने का पहला उद्देश्य था इस देश में वैज्ञानिक रीति में खुदाई करवाना। इसी उद्देश्य को लेकर सर जान मार्शल ने चारमहा, सारनाथ, कसिया, बमहा तथा लौरिया नंदनगढ़ इत्यादि की खुदाईयें करवायीं। इन प्राचीन बौद्ध स्थानों को खोदने में दो अभिप्राय थे—(१) इन स्थानों के बारे में चीनी यात्रियों के यात्रा-वृत्तांतों से बहुत कुछ पता चल चुका था इसलिए काम करने में आसानी थी। (२) खुदाई का यह भी उद्देश्य था कि ऐसी रोचक वस्तुएँ मिलें जिनसे लोगों की रुचि पुरातत्त्व की ओर बढ़े और इस तरह इस विभाग को सरकार से अधिक सहायता मिल सके। सर जान ने इस विचार को आगे रखकर खुदाईयाँ कीं, जिनके फलस्वरूप सुन्दर मूर्तियाँ, गहने तथा और भी वस्तुएँ मिलीं। लोगों का ध्यान पुरातत्त्व-विभाग की ओर आकर्षित हुआ और इस तरह धीरे-धीरे पुरातत्त्व-विभाग सुगठित होने लगा, और उसे ऐसे काम करने के भी मौके मिले जिनकी उपयोगिता केवल विज्ञान और इतिहास को आगे बढ़ाने में ही थी।

१९०५ में पुरातत्त्व-विभाग का संगठन और आगे बढ़ा और कुछ केन्द्रों में और अफसरों की नियुक्ति हुई तथा डा० स्टेन कोनो और डा० डी० वी० स्पूनर ऐसे विद्वान पुरातत्त्व-विभाग में आये।

लार्ड कर्जन के अवकाश ग्रहण करने के छः बरस के अंदर ही इस बात का प्रयत्न हुआ कि पुरातत्त्व-विभाग पुनः सूखे के हवाले कर दिया जायः पर भारत-मंत्री ने यह न माना। भारतीय और अंग्रेजी पत्रों ने भी इस विकेन्द्रीकरण का विरोध किया।

१९१४ के प्रथम महायुद्ध के समय पुरातत्त्व-विभाग का काम बहुत कुछ शिथिल पड़ गया; पर १९१८ की सुलह के बाद १९२१ में पुरातत्त्व-विभाग की स्थिति और भी सुदृढ़ बनी और छः नये अफसर नियुक्त हुए। पहले इसके कि कुछ काम हो सके इंचेफेस कमिटी ने इस विभाग का ६० प्रतिशत खर्च बटा देने का प्रस्ताव रखा, लेकिन भारत-मंत्री और लार्ड रीडिंग की सहायता से केवल २२½ प्रतिशत कट सहकर पुरातत्त्व-विभाग बच गया।

इंचेप कमिटी की तरह मंत्रालयों की शनि-दृष्टि पुरातत्त्व-विभाग पर नहीं थी। भारत के अर्थ-मंत्री सर वेसिल स्लेकेट का विचार १९०६ में पंचम लाख की एक निधि पुरातत्त्व-विभाग को चलाने के लिए कायम करने का था। यह प्रस्ताव तो पास न हो सका, पर भारतीय धारासभा समय-समय पर पुरातत्त्व-रेपण के लिए बराबर स्पष्ट देती रही।

१९३१ के मही के बाद पुरातत्त्व-विभाग को भी अपना काम बहुत कुछ समेट लेना पड़ा और नयी सुझावों तथा अनुसंधान तो एक तरह से बंद कर देने पड़े। दूसरे महायुद्ध के कुछ पूर्व भारत-मंत्री ने इस विभाग के कार्यों की जाँच के लिए सर लियोनार्ड वुली की अध्यक्षता में एक कमिटी नियुक्त की। इस कमिटी की रिपोर्ट में इस देश में गुदाई के ढंग की अज्ञानता पर बड़ी आलोचना की गयी। हमारे भारतीय पुरातत्त्वविदों की कामियों की ओर भी ध्यान दिलाया गया, और प्राचीन भग्नावशेषों के नये सिरे से सम्मत करने की प्रथा को भी दोषपूर्ण बतलाया गया। वुली कमिटी की रिपोर्ट को ध्यान में रखकर स्वर्गीय राव बहादुर काशीनाथ टीकित ने अहिल्लर (रामनगर, बरेली) की गुदाई आरम्भ करायी, लेकिन लडाई के कारण इसकी प्रगति धीमी रही और इस गुदाई का फल अभी तक हमारे सामने नहीं आया है।

१९४४ में डा० डीलर पुरातत्त्व विभाग के अध्यक्ष होकर आये और आते ही उन्होंने तत्कालीन विद्यार्थियों के पुरातत्त्व मन्त्री वैज्ञानिक शिक्षा का प्रश्न किया, और कुछ ही वर्षों में बहुत-से विद्यार्थी तैयार कर दिये। उन्होंने भारतीय पुरातत्त्व के उन समस्याओं पर भी ध्यान दिया, जो अभी तक अज्ञात थे। दक्षिण में सुनियारों (मेगालिय) की खोज जारी है, वीरमपटन की गुदाई से भारत और रोम के व्यापारिक संबंध का और भी पता चला है, तथा हड़प्पा की वैज्ञानिक गुदाई से यह भी पता चल गया कि सिंधु-सभ्यता के नगरों में चारों ओर शहर बनाएँ होती थीं और कभी-कभी लोग चटाई में घोंवकर गाड़े जाते थे जैसा कि प्राचीन सुमेर में होता था। डा० डीलर का सबसे अच्छा काम तो एश्ट इंडिया का प्रकाशन १९४४ में तीन बार प्रकाशित होता है और हमारे भारतीय पुरातत्त्व-मन्त्री अनेक लेख रहते हैं।

अभी हमारी यूनियन सरकार पुरातत्त्व के सन्ध में अपनी नीति स्थिर नहीं कर पायी है, पर आशा तो यही है कि इस विभाग का विप्रेक्षी-

करण न होगा और प्रान्तों एवं विश्वविद्यालयों की सहायता से काम बहुत जोरों से आगे बढ़ेगा।

### ३—अनुसंधानों का विवरण

ऊपर तो हम पुरातत्त्व-विभाग के संगठन के इतिहास पर प्रकाश डाल चुके हैं। अब हम बतलाना चाहते हैं कि १६०२ से लेकर १६४७ तक इस विभाग ने अनुसंधान और खुदाई के बारे में क्या-क्या किया और उसे अब क्या करना है।

### प्रागैतिहासिक और प्रति ऐतिहासिक सभ्यताएँ

भारतवर्ष में हिम-युग के पहले मनुष्य का पता नहीं चलता। प्रस्तर-युग के उप-काल में वह आदि प्रस्तर-युग (neolith) के हथियार इस्तेमाल करता था। प्राकृतिक कारणों से भी पत्थर के टुकड़े आदि प्रस्तर-युग के हथियार जैसे दीख पड़ते हैं। इसीलिए इन दोनों के भेद हम नहीं समझ पाते। जो भी हो, भारतवर्ष में इस प्राचीनतम प्रस्तर-युग की सभ्यता के औजार नहीं मिलते।

प्राचीन प्रस्तर-युग में मनुष्य चिप्पी निकले कोरवाले टेढ़े-मेढ़े पत्थर के औजार काम में लाते थे। भारतवर्ष में बहुत से ऐसे औजार मिले हैं लेकिन किसी वैज्ञानिक खुदाई से न मिलने के कारण उनके क्रमिक विकास का पता नहीं चल सकता। फिर भी युरोप से मिले इस काल के औजारों की तुलना से इनके इतिहास पर कुछ प्रकाश पड़ता है।

१८६३ में ब्रूस फ़ुट को सबसे पहले प्राचीन प्रस्तर-युग के औजार भारत के विभिन्न भागों में मिले, जिनमें नर्मदा घाटी, बिहार, उड़ीसा, छोटा नागपुर, राजपूताना, बंबई और पंजाब मुख्य हैं। दक्षिण में ये औजार कर्नूल, चिगलपुट, उत्तर आरकट, कडपा और पैठन में मिले हैं।

इन प्राचीन प्रस्तर-युग के औजारों में सबसे प्रसिद्ध कुल्हाड़ी है जो नाशपाती के आकार की अथवा वदामा होती है। यह कुल्हाड़ी क्वादजाइट के हीर (Nodule) के दोनों ओर से चिप्पियाँ निकालकर बनती थी। चिप्पियों से भी बने औजार काम में आते थे।

भारतवर्ष में प्रस्तर-युग की वैज्ञानिक खोज अभी नहीं हुई है। १६३५ में डा० एच हुंटर ने उत्तरी भारत की हिम-युग की परतों को हिमालय के गल की परतों से तुलना कर भारतीय प्रागैतिहास की भौगर्भिक नींव डाल

दी है। शिवालिक में मध्य हिम युग में आत्म आ गये थे। इसका समूह मोतवाली चम्पू पद और नर्मग की जाने में मिल औजारों से मिलता है। गुजरात में इस समय में डा० हममुपररशा सन्धिलिया का काम उल्लेखनीय है।

नव प्रता युग और प्राचीन प्रस्तर युग का समय स्थापित करनेवाला समाला अर्थात् इस देश में नहीं मिला है किन्तु इतना तो क्या जा सकता है कि वाता युग १ समय का काफी अन्तर था। मानवमती की घाटा में नमूने पृष्ठ को इन मोता युग में २० वर्ष का अन्तर मिला।

नवान प्रस्तर युग में अनुप्य का ज्ञान जितना बढ़ गया था, अब इसका पता उमर औजारों में लगता है। इस युग में चिप्पी निकालकर औजार उत्तान की प्रथा का अन्त हुआ। घिसकर और पालिश करके भूति भौति के औजार उत्तान जान लग। ड्रेनी कुल्हाड़ी, गन्ना सीर के फल, कोर और रुद (coraper) इस युग के विशेष औजार थे और अविकतर काले ट्रेपेरोक में बनते थे। 'पीन चम्पू' (Pygmy flint) जो अकीक इत्यादि का चिनिया और चीरना से बनते थे, शायद इसी युग की देन हैं।

यूरोप का भूति भारतवर्ष में भी शायद प्रस्तर युग के पत्त धातु युग का जमाना आया। इस युग के औजार अधिकतर ताँबे के होते थे और य वगल से उत्पत्तिमान कर मिले हैं। दक्षिण भारत में ताँब युग का पता नहीं मिलता। हो सकता है कि अफ्रीका की तरह यहाँ भी प्रस्तर युग के बाद ताँब युग आ गया हो।

युस्त प्रात में बिट्टा (कनपुर), पतहगढ़, मैतपुरी, मोतम रानपुर (जिनौर) और उदाय से ताँबे के प्राचीन अस्त्र मिले हैं जिनमें हारपून तलवार और कुल्हाड़ी मुख्य हैं। मुगेरिया (बालाघाट) से ऐसे १०० अस्त्र मिले। निम्न और निम्न की घाटी में भी ऐसे ही कुछ अस्त्र प्राप्त हुए हैं। इन अस्त्रों में नुन ना क्रिम के जीने सेल्, तनवार, हारपून, ड्रेनियाँ भाँसे के फल इत्यादि। चपट सेट नय न प्रस्तर युग के पत्थर के सेरटा का नकल मान गये हैं। अफसोम का धान है कि ताँब युग पर अभी बहुत कम काम हुआ है। एक डच विद्वान ने यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि कम से कम युस्त प्रात में मिले ताँबे के अस्त्र आर्या १ थे और इनका समय पुरी १ ०० ई० पू० है। अगर उनकी इस स्थापना में सत्य है, तो यह आर्य सभ्यता के प्राचीनतम अंगरेज हैं।

१६२१ तक हमारा पुरातत्त्व-विभाग अपनी खुंदाइयों में सौर्य युग के आगे नहीं बढ़ सका, गोकि यह बात तो निश्चित-सी है कि इस युग के पहले महाजनपद और वैदिक युगों की सभ्यताएँ बहुत कुछ आगे बढ़ चुकी थी। करीब ई० पू० १५०० के वैदिक आर्य इस देश की उत्तर-पश्चिमी सीमा से भीतर घुसे और सिंध की घाटी में होते हुए क्रमशः गंगा और यमुना तक जा पहुँचे। गंगा-यमुना के कँटों से अभी तक ऐतिहासिक युग की काफी सामग्री मिल चुकी है और सिंध के कँटों से आर्यों के पहले की सभ्यता का पता चल चुका है, यह सब होते हुए भी यह कहना ठीक होगा कि अब तक कहीं भी आर्य-सभ्यता का प्राचीन चिन्ह नहीं मिला है। वैदिक आर्यों ने अपनी आधिभौतिक सभ्यता का कोई चिन्ह ही नहीं छोड़ा यह कहना ठीक नहीं होगा। बात यह है कि अभी तक पुरातत्त्व-विभाग का उधर ध्यान ही नहीं गया है। हो सकता है कि भारत आने पर वैदिक आर्यों की ताम्र युग के लोगों से मुठभेड़ हुई हो। कुछ दिनों पहले तक तो लोगों का विश्वास था कि अनाय-सभ्यता वैदिक सभ्यता से बहुत नीचे थी; लेकिन सिंधु-सभ्यता के प्रकाश में आने के बाद इस विश्वास को सत्य मानने का कोई कारण नहीं रह जाता।

सिंधु-सभ्यता के सर्वप्रथम अवशेष हड़प्पा (पंजाब) और मोहेन-जोदड़ो (सिंध) में मिले। १८७२-७३ में जेनरल कनिंघम को हड़प्पा से कुछ मुद्राएँ मिली थीं, लेकिन इनके ऐतिहासिक महत्त्व पर किसी का ध्यान नहीं गया। १६२१ में दयाराम साहनी ने हड़प्पा में थोड़ी बहुत खुदाई करके यह सिद्ध कर दिया कि हड़प्पा के टीलों में प्रागैतिहासिक सभ्यता छिपी थी। लेकिन सिंधु-सभ्यता को सर्वप्रथम प्रकाश में लाने का श्रेय श्री. राखाल-दास बनर्जी को है।

मोहेनजोदड़ो के प्रागैतिहासिक सीमा का विस्तार करीब २४० एकड़ में है। १६२२ में स्तूपवाले टीले की खुदाई करते हुए श्री बनर्जी को कुछ चित्रलिपि अंकित मुद्राएँ, चकमक की चीरें और कोर, शङ्ख की चूड़ियाँ और बहुत-से नुकीली पेंदियोंवाले मिट्टी के सादे और चित्रित बरतन मिले। श्री बनर्जी ने मोहेनजोदड़ो और मिनेअन वस्तुओं में सादृश्य देखा। यह बात तब से भ्रमात्मक साबित हो चुकी है, लेकिन बनर्जी का यह अनुमान तो निश्चय ही सत्य था कि बौद्धकालीन स्तर के नीचे के स्तूप में तीन-चार हजार वर्ष की प्राचीन सभ्यता छिपी थी।

सिंधु-सभ्यता के प्रकाश में आने पर विद्वानों में हलचल-सी मच गयी। सर जान मार्शल ने मान लिया कि सिंधु-सभ्यता मिव की घाटी में उपजी और परिवर्धित हुई और इस सभ्यता को लोहे का ज्ञान न था। प्रोफेसर सेम ने मोहेनजोदडो की वस्तुओं और दक्षिण ईराक से मिली हुई प्राचीन मुहर की वस्तुओं में कुछ समानता देखी। इन समानताओं के आधार पर सिंधु सभ्यता का समय भी निश्चित हुआ। यह मान लिया गया कि सभ्यता प्रस्तर-ताम्र-युग, की थी और इसका समय ई० पू० ३००० से ४००० वर्ष तक था। इस सभ्यता के समय पर किरा से मिली सिंधु-सभ्यता की एक मुहर से विशेष प्रकाश पडा। जिस मंदिर के नीचे यह मुद्रा मिली, वह ई० पू० ३००० का था। इस मुहर से यह भी पता चला कि उस प्राचीन काल में भी सिंध और ईरान में व्यापारिक संबंध था।

विद्वानों के इस अपूर्व उत्साह से अनुप्राणित होकर सर जान मार्शल ने सिंधु-सभ्यता की खोज का काम आगे बढ़ाया। १९२३-२४ श्री माजोसरूप बत्स ने मोहेनजोदडो में दो ग्राइयों खोदकर यह पता चलाया कि पानी की सतह से लेकर ऊपर तक इमारतों की कई सतहें हैं। खुदाई के दूसरे मौसिम में श्रीदीक्षित ने कुछ इमारतों साफ कीं और उन्हें बहुत-से गहने भी मिले। उन्हीं दिनों श्रीदयाराम साहनी ने हडप्पा में खोज का काम आगे बढ़ाया। इनके बाद सर जान मार्शल ने भारत सरकार से और अधिक आर्थिक सहायता लेकर १९२५-२६ में खुदाई का काम स्वयं संभाल लिया। १९२६ में मोहेनजोदडो की खुदाई श्रीसाहनी और ई० जे० एच० मेकें करते रहे, लेकिन १९२७ से १९३१ तक इस काम का पूरा भार श्रीमेकें पर ही रहा।

सिंधु-सभ्यता के प्रकाश में आते ही प्रश्न हुआ कि इस सभ्यता का प्रसार कहाँ तक रहा और इसके लिए उत्तरी सिंध और बलूचिस्तान की खोज की गयी।

श्री हारमीन्स ने १९२५-२६ में कलात रियासत में नल स्थान पर खुदाई करके बहुत-से बहुरंगे बरतन निकाले, और इनका समय-निर्धारण करने के लिए इनकी तुलना मोहेनजोदडो और हडप्पा से मिले रंगीन बरतनों से की। इस तुलना से कोई विशेष निष्कर्ष तो नहीं निकला, लेकिन इतना तो निश्चय हो गया कि नल के बरतन 'प्रस्तर-ताम्रयुग' के हैं। इन बरतनों के कुछ अलकारों की मूणा १ में मिले अलकारों से तुलना करने पर कुछ विद्वानों की राय है कि बलूचिस्तान में नल के बरतन किसी बाहरी सभ्यता की देन हैं।



१६२६-२७ और १६२७-२८ में सर आरेल स्टाइन ने बलूचिस्तान की जाँच-पड़ताल की। उन्हें 'प्रस्तर ताम्रयुग' के ई० पू० ३,००० से ४,००० तक के बहुत-से स्थान मिले। १६२७ में उन्होंने वजीरिस्तान की सीमा, भोव की घाटी, लोगलाई जिला और क्वेटापिश्निन को खोज की। १६२८ में सर आरेल स्टाइन ने कलात के दक्खिन पच्छिम तथा ग्वादर के पास मकरान के समुद्री किनारे की खोज की। इन खोजों से मिले मिट्टी के वरतनों इत्यादि के सहारे यह कहा जा सकता है कि बलूचिस्तान में कम-से-कम दो 'प्रस्तर-ताम्रयुग' का सभ्यताएँ थीं जिसमें पूर्वी का संबंध सिंधु-सभ्यता से था और पश्चिमी का ईरान और ईराक की सभ्यताओं से।

सिंधु-सभ्यता के विस्तार की खोज सिंध में भी की गयी। १६२५ में इस सभ्यता के अवशेष लोहमजोदड़ो और लिमेजुनेजो में श्रीदीक्षित को मिले। १६२६-३० और १६३०-३१ में श्री एन० जी० मजूमदार ने भी सिंधु-सभ्यता के बहुत-से स्थान खोज निकाले। इन खोजों में मिले हुए मिट्टी के वरतनों के आधार पर श्री मजूमदार ने सिंधु-सभ्यता के मट्टी के वरतनों का वर्गीकरण किया और उसके आधार पर सिंधु-सभ्यता के भिन्न-भिन्न समयों का निराकरण किया। सब पुराने वरतन अमरी में मिले। ये वरतन बहुरंगे थे और इन पर ज्यामितिक अलंकार थे। इनमें काले और चाकलेट या लाल रंग मायल खाकी का इस्तेमाल हलकी पीली अथवा लाल काविस पर हुआ है। अमरी के वरतनों से शायद नाल के वरतन निकले। अमरी के इस पतले वरतनों की सतह के बाद मोटे दल के वरतन चाहूँजोदड़ो और अलीमुराद से मिले हैं, और इनका संबंध मोहेनजोदड़ो के वरतनों से है। एक तीसरी तरह के वरतन गाछर भील के आसपास मिले हैं। इन पर काले रंग अथवा चाकलेट (कथई) से अलंकार हलके लाल अथवा जर्दीमायल काविस पर बने हैं। इनकी गरदनों पर कभी-कभी लाल मायल खाकी रंग की एक रेघारी दीख पड़ती है। अलंकारों में अधिकतर रुढ़िगत पौदे और फूल हैं। इस तरह के वरतन सूकर और लोहमजोदड़ो में भी मिले हैं। एक चौथी तरह के काले वरतन, जिन पर खरोंचकर अलंकार बने हैं, मानघर भील के नजदीक भंगर से मिले हैं। इन काले वरतनों की तुलना मद्रास में मिले लोहसयुग के वरतनों से की जा सकती है।

शैली और शकल दोनों ही दृष्टि से अमरी और मोहेनजोदड़ो के वरतनों में काफी भिन्नता है और इसका कारण दोनों सभ्यताओं की

निमित्तता है। अमरी के वरतना का सत्र अलखैद, जमशेद नम, समर (ईराक), सूमा प्रथम, तेपे मुमयाँ, इत्यादि से मिले हुए वरतनों से है, और लगता है कि ये बाहर से आयी सम्पत्ता के प्रतीक हैं। श्री मजूमदार की खोजों ने यह सिद्ध कर दिया है कि सिंधु-सभ्यता के आदि युग में तारुण वरतनों की चाल थी, लेकिन मोहेंजोदड़ो के युग में साद वरतन अधिक बनने लगे थे और वरतन रंग की प्रथा धीरे धीरे कम हो गयी थी।

सन् १६२६ से १६३१ तक श्री माधोसम्प घट्टम हडप्पा में काम करने रहे। हडप्पा में दो लाख चीजे मिली हैं, उनमें एक है कुछ समानांतर दीवारें चित्रों से भरी हैं और भी ठीक नहीं लगता और दूसरी है एक कनिस्तान जो अभी पूरी तौर पर नहीं खुद सका है। नीचे के स्तरों में मुरदे पड़े गाड़े जाते थे और उनके साथ बहुत से मिट्टी के वरतन रंग दिये जाते थे। इसके ऊपर के स्तर में आशिक गाड़ने की प्रथा मिलती है। सिरे अथवा हड्डियों के कुछ टुकड़े रंगीन कुडों में रंग दिये जाते थे। ऐसे कुडे अभी तक सिंधु-सभ्यता के और किसी स्थान पर नहीं मिले हैं। इन कुडों में और भी बहुत से वरतन मिले हैं। इनमें पशु-पक्षी और मछलियों की हड्डियाँ, सड़ा अनाज, राख और कोयला, मिट्टी की बनी तिकोनिया, खिलौने इत्यादि मिले हैं।

अभी हाल में हडप्पा में जो खुदाई डा० डीलर के तत्वावधान में हुई है उसमें दो घातों का पता चलता है,—पहिली तो यह कि जैसे पहले समझा जाता था, हड़प्पा का शहर खुला नहीं था, बल्कि इसके चारों ओर शहरपनाह थी। इससे यह पता चलता है कि सिंधु सभ्यता के युग के शहरों में सर्वदा शांति का राज्य नहीं रहता था और यह भी शत्रुओं का डर बना रहता था। कुछ कुडों के खोदने से यह भी पता चला कि उसमें शव चटाइया में लपेटकर गाड़े गये थे। प्राचीन सुमेर में भी शव चटाई में लपेटकर गाड़े जाते थे। इस बात की गंभीर आवश्यकता है कि यह प्रथा किस देश से निकली। बौद्ध साहित्य से पता चलता है कि ऐतिहासिक युग में भी मुरदे चटाइयों में लपेटे जाते थे। आन भी महाराष्ट्र में शव के ऊपर चटाई लपेटी जाती है।

कमलों की जाँच-पड़ताल से यह पता चलता है कि सिंधु-सभ्यता के युग में लगे सिरोंवाली दो जानियाँ छोटे और चौड़े सिरोंवालों के साथ रहती थीं। अलखैद और मिश्र में मिले नर-नरकाल भी इस

बात को साबित करते हैं। शायद प्राग्-सारगोन काल की ईराक की जातियों और सिंध-सभ्यता की जातियों में नस्ली संबंध था।

पंजाब में सिंध-सभ्यता के प्रसार की सीमा का पता अभी ठीक-ठीक नहीं लगा है। श्रीवत्स ने कोटला निहंग (रोपड़, अंबाला) और चकपुरवने सियाल (मांटगोमरी) से सिंध-सभ्यता से मिलती-जुलती चीजें जैसे बरतन, मिट्टी के खिलौने, मनके इत्यादि ढूँढ़ निकाले हैं, लेकिन इस संबंध में और भी जाँच-पड़ताल करने की आवश्यकता है।

मोहेनजोदड़ो और हड़प्पा की खुदाइयों से हमें सिंधु-सभ्यता पर प्रकाश डालनेवाली काफी सामग्री मिली है। खास सिंध में यह सभ्यता अरब सागर तक फैली हुई थी तथा पश्चिम में खिरथार और दूसरी पहाड़ियों के बीच के जमीन के टुकड़ों में भी इसका विस्तार था। अमरी, चांहूजोदड़, लोहुमजोदड़ो और मोहेनजोदड़ो की आधुनिक स्थिति से यह पता चलता है कि सिंधु-सभ्यता सिंध नदी के आस-पास ही फैली हुई थी।

सिंधु-सभ्यता के युग में नदी से साँचे उपजाऊ प्रदेश में रहते हुए लोगों ने खेती-बारी की उन्नति की और सुखदात्री कला को आगे बढ़ाया। उन्हीं पहाड़ों में रहनेवाले शत्रुओं के कभी-कभी धावे सहने पड़ते थे और नदी की बाढ़ से भी उन्हें नुकसान पहुँचता था, गोकि बाढ़ के पानी से जमीन अधिक उपजाऊ भी हो जाती थी। लेकिन पहाड़ी इलाके में खेती-बारी केवल बरसात और कुओं पर ही निर्भर थी और इसीलिए छोटी-छोटी वस्तियाँ सोतों पर ही बनीं। यह भी पता लगता है कि सिंधु-सभ्यता के युग में सिंध में बरसात आज से कहीं अधिक होती थी और इसके प्रमाण मोहेनजोदड़ो में नलों का अच्छा प्रबंध, पक्की ईंटों का इस्तेमाल और मुद्राओं पर शेर, गैंडे और हाथियों के चित्रण हैं, जो अधिक बरसातवाले देशों के जानवर हैं।

सिंधु-सभ्यतावालों का आधार केवल कृषि न होकर व्यापार भी था। मोहेनजोदड़ो और हड़प्पा की खुदाइयों से पता चलता है कि सिंधु-सभ्यता एक ही साँचे में ढली थी। दोनों का कला-कौशल, नगर-रचना और इमारतें एक-सी हैं। उस काल का राज्य-प्रबंध क्या था, यह तो नहीं कहा जा सकता; पर इसकी पूरी संभावना है कि बड़े शहरों में कोई केंद्रित संस्था

होती थी, जो नगर-रचना, सफाई और पानी लेने के प्रबंध और नलों की देख-रेख करती थी।

मैदान में इमारतें पक्की ईंटों की बनती थीं। पहाड़ी इलाके में ईंटों का इस्तेमाल नहीं होता था। पत्थर की दो-तीन फुट ऊंची दीवारें ढोके से पट्टी नींव पर बनायी जाती थीं, निचला भाग गारे से जुड़े हुए टपरे पत्थरों का होता था और इसके ऊपर का भाग मट्टी, सरपत और लकड़ियों से बना होता था। ईंट या पत्थर दोनों से बनी दीवारों पर कोई अलंकार नहीं होता था। ईंटों की जुड़ाई गारे अथवा गारे और जिपसम (कुरीले चूने) के बने मसाले से होती थी। छोटी इमारतों की दीवारें सीधी और बड़ी की कुछ ढलुबी होती थीं। फर्श पड़े ईंटों के बने थे। स्नान-गृहों, चबूतरों और कुओं में ईंटें खून सटाकर बैठायी जाती थीं।

कुछ मकानों में एक से अधिक गड होते थे, और उनमें सीढ़ियाँ ऊपरी गडों और छत तक ले जाने की होती थीं। छत गारा, सर और चटाइयों से बनी होती थी। अधिकतर इमारतों में कीलदार ईंटों से बने हुए घुँए होते थे। घरों में स्नान-गृह और नलों का प्रबंध था। घरों से नल निकलकर गली की नलों में मिलती थी और ये गली की नलें मैला पानी बड़ी सड़कों के चह्दचहों में पहुँचा देती थीं। पक्के नल द्वारा अधिक पानी के निरास का भी प्रबंध था। हर एक घर में कुछ कमरे और चौक होते थे। मकानों के एक एक दूसरे से गलियों द्वारा अलग कर दिये जाते थे। कुछ बड़ी इमारतें भी मिली हैं, लेकिन इनका ठीक ठीक तात्पर्य समझ में नहीं आता।

मोहेनजोदडो की सभसे अधिक दर्शनीय इमारत बृहत् स्नान-कुंड है। यह एक चौकोने अक्षांश में स्थित है, जिसके चारों ओर बरामदे हैं और तीन तरफ छोटे-बड़े कमरे हैं। चतुष्कोण के भीतर ८ फुट गहरा, ३६ फुट लंबा और २३ फुट चौड़ा कुंड है जिसके दो तरफ सीढ़ियाँ हैं और उनके नीचे चबूतरे। इस कुंड का एक पक्के नल से संबंध है। इस बृहत् स्नान-कुंड से सटे छोटे-छोटे कुंड हैं, जिनमें पानी वहाने के लिए नल है। इस कुंड का क्या तात्पर्य है, यह ठीक-ठीक समझ में नहीं आता, और यह भी पता नहीं लगता कि कुंड भरा कैसे जाता था।

मोहेनजोदडो और हड़प्पा से कला-कौशल और दैनिक व्यवहार की चीजें मिली हैं, उनमें से कुछ पर ध्यान दिलाना आवश्यक है। इनमें ताँबे और कंसि के औजार और हथियार मने हैं, जिनमें भाले के फल, छुरे,

छुरियाँ, तीर के फल, मछली के काँटे, छेनियाँ, हजामत के छुरे, कुल्हाड़ियाँ, आरियाँ इत्यादि मुख्य हैं। चर्ट की चीरनों का व्यवहार भी छुरियों की जगह होता था। पत्थर की बनी वस्तुओं में गदाएँ, गोड़ेदार सिल, सिलौटियाँ और तौल के बट्टे जिनमें कुछ पर खूब पालिश की हुई है मुख्य हैं। चाक पर चढ़े मिट्टी के वरतन घरों में साधारणतः वरते जाते थे। वरतन सादे और चित्रित दोनों तरह के होते थे। मूर्तियों में स्टेटाइट, अलवास्टर और चूनिया पत्थर की कुछ मूर्तियों को छोड़कर बाकी मट्टी के खिलौनों के रूप में हैं। इनमें मातृ मूर्तियों की बहुतायत है। मोहेनजोदड़ो और हड़प्पा से मिली चित्रित मुद्राओं पर ब्राह्मनी बैल, हाथी, भैंसा, शेर गेंडा और कुछ कल्पित जानवरों के चित्र बड़ी खूबी से खोदे गये हैं। गहनों में सोने के मनकेवाले कंठे, जिनमें बीच-बीच में स्टेटाइट और यशव के मनके लगे हैं मिले हैं। सस्ते गहने आवदार विट्रियस पेस्ट और कच्चे शीशे ( faience ) के बनते थे। शंख की चोरी पर ज्यामितिक अलंकार खोदे जाते थे। हाथी दाँत के पासे और लाल काँटे भी मिले हैं।

ऐसा विश्वास किया जाता है कि ताम्र-प्रस्तर-युग की सभ्यता धोमे-धामे लौह-युग की सभ्यता में परिणत हो गयी होगी। मद्रास के तिरुवेली जिले में इस सभ्यता के अवशेष पाये गये हैं। शायद इस सभ्यता का संबंध द्रविड़ों से हो। आदित्तणल्लूर में इस सभ्यता की खोज डाक्टर यागोर ( १८७६ ), ए० रे ( १८६६-१९०५ ) और लुईला पीक ( १९०३-०४ ) ने की। खुदाई से पता लगा कि इस युग के लोग चट्टानों और सख्त जमीनों में गढ़े खोदकर उनमें अस्थिदान गाड़ते थे। कुछ कुंडों में तो पूरे पंजर मिले हैं; पर अधिकतर में कुछ चुनी हड्डियाँ और वस्तुओं के साथ मिली हैं। छोटे वरतनों पर लाल काली पालिश है। घरेलू मिट्टी के वरतन अस्थिदानों में और उनके बाहर मिले हैं। उनमें से कुछ में धान की भूसी मिलने से यह अनुमान लगाया जा सकता है कि उन वरतनों में मृतकों को अन्न भंड में चढ़ाया जाता था। आदित्तणल्लूर से लोहे की तलवारें, छुरे, भालों के फल इत्यादि, साने और काँसे के मुकुट, काँसे के कटोरे, प्याले, चलनियाँ, महिप मूर्तियाँ, रक्तमणि ( कार्नीलियन ) के मनके, और कटे तार के बने बहुत-से गहने मिले हैं। इन वस्तुओं में महिप-मूर्तियाँ विशेष महत्व रखती हैं, क्योंकि ऐसी ही बहुत-सी मूर्तियाँ नीलगिरि में टोडा लोगों की कन्नो में भी मिली हैं।

१६०४ से १६०८ तक श्री ए० रे ने चिंगरपट के पेरम्बेर स्थान पर भी लौह-युग की सभ्यता की खोज की। इस सभ्यता में और आदिचण्णलूर की सभ्यता में कुछ अंतर है। पेरम्बेर में कब्रों पत्थरों के वृत्त के अंदर मिलती हैं। इनके मध्य में गोड़ेवाले अस्थिदान मिलते हैं। अस्थिदानों के भीतर और बाहर बहुत-से बरतन, तलवारें और शंख के गढ़ने मिले हैं। गुम्मतदार (lugged) बरतन पेरम्बेर सभ्यता की विशेषता हैं।

१६१०-११ में श्री रे ने तेलिचेरी जिले की पेरुगुल की लेणों की जाँच-पड़ताल की। इनके दरवाजों के पास जमीन की सतह से थोड़े-से फुट नीचे उन्हें ढकनदार भुइँधरे मिले, जिनमें एक के भीतर दूसरे ऐसे चार या पाँच राने थे। लेणों के भीतर कोठरियों के गुग्गुल प्याल की तरह हैं। इनके मध्य में छत का बोझ सँभालने के लिए रखे कटे हैं। इनमें ककालों के अवशेष लोहे के हथियारों, मिल, लोहे और अनेक तरह के मिट्टी के बरतनों के साथ पाये गये। चार गोड़ोंवाले पालिशदार लाल कुड़े और पालिशदार काले मिट्टी के बरतन पेरुगुल सभ्यता की विशेषता हैं।

१६१३-१४ श्री ए० एच० लागहर्स्ट ने नीलगिरि पर्वत के पास कोड्य-लूर जिले में सिरमुगें नामक स्थान पर कैर्न (carn) और प्रस्तर-वृत्तों की जाँच की। एक प्रस्तर-वृत्त की कब्र में उन्हें एक लाल मिट्टी से नये-नय भर ढकनेदार अस्थिदान मिला जिसके अंदर उन्हें खोपड़ियाँ, लोहे के हथियार, मिट्टी के बरतन और कुछ बिल्ली के मनके मिले। पास ही के लेण में उन्हें चार गोड़ोंवाले तीन अस्थिदान मिले, जो मिट्टी और छोटे-छोटे हड्डियों के टुकड़ों से भरे थे।

सन् १६१४-१५ में श्रीलागहर्स्ट ने कर्नल जिले में गज्जलकॉड नामक स्थान पर कैर्न (carn) और प्रस्तर-वृत्तों की जाँच की। एक में उन्हें मिट्टी के दो तावूत मिले, कब्र पत्थर से ढकी थी। एक दूसरे में उन्हें गोड़ेदार तावूत मिला। इन तावूतों में हड्डियाँ तथा मिट्टी और अन्न से भरे मिट्टी के बरतन मिले।

इन खोजों के बाद दक्षिण भारत, हैदराबाद और मैसूर से मुनियार (megalithic) सभ्यता और उसमें शव दफन करने की क्रिया के अवशेष मिले हैं। हैदराबाद में याजदानी, मुन, बेकफील्ड और डा० हट ने इसकी खोज की है और खोज अब भी जारी है। डा० हट को रायगिर के सिस्ट कब्रों में दो तरह के मिट्टी के बरतन—लाल बरतन और काले बरतन

जिनके पेंदे लाल होते हैं मिले। इन दोनों पर कुछ चिह्न मिलते हैं। मुनियार सभ्यता (megalithic-age) के बहुत-से अवशेष छोटा नागपुर के पठार पालामऊ से दलभूम तक मिलते हैं। श्री एस० सी० राय ने इन पर काम किया है। इन सब जगहों में पालिश किये हुए पत्थर के औजार ताँबे और काँसे की और कभी-कभी लोहे की वस्तुओं के साथ मिलते हैं।

## बौद्ध युग के अवशेष

सिंधु-सभ्यता की छानबीन को छोड़कर पुरातत्त्व-विभाग ने अधिकतर बौद्ध युग से संबंधित स्थानों की ही खोज की है, जिसमें अशोक की लाटों का प्रथम स्थान है। इन लाटों पर सुंदर बाह्यी अक्षरों में राजा के उपदेश खुदे होते हैं और इन्हें राजा ने प्रधान नगरों और बौद्ध तीर्थ-यात्रा के मार्ग में अपने राज्य के बारहवें वर्ष में लगवाये थे। विंसेंट स्मिथ के अनुसार अशोक ने ऐसी तीस लाटें खड़ी कीं, पर इनमें लौरिया नंदनगढ़ और बखिरा की लाटें ही पूरी बच गयी हैं। रामपुरवा की दोनों लाटों की वृषभ और सिंह की शीर्षक मूर्तियाँ १६०७-०८ में, सारनाथ के स्तंभ का भग्नावशेष और शीर्षक मूर्ति १६०४-०५ में, और साँची की लाट १६१२-१६ में मिलीं। जयपुर रियासत में वैगंट की खुदाई में श्रीधराराम साहनी को अशोक की दो लाटों के टुकड़े मिले। ये लाटें ईरानी-ग्रीक शैली से प्रभावित हैं। सर जान मार्शल का अनुमान है कि सारनाथ की लाट बनाने-वाला कारीगर बाह्यीक की ग्रीककला से अवश्य प्रभावित हुआ होगा।

मौर्य युग और उसके पहले को इमारतों का बहुत कम पता इसलिए चला है, क्योंकि वे लकड़ी की बनी होती थीं। फिर भी पाटलिपुत्र को घेरे हुए मौर्यकालीन लकड़ी की बाड़ (palisade) के अंश खुदाई से प्राप्त हुए हैं। लगता है, इमारत बनाने के लिए उस समय ईंटों का व्यवहार कम हो चला था। अशोककालीन कुछ इमारतों का पता खुदाई से चला है। इनमें सारनाथ और साँची के स्तूप और पिपरहवा का स्तूप और संघाराम जिनकी खोज श्री पेपे (Peppe) ने १८६८ में की, मुख्य हैं। पिपरहवा स्तूप से मिली धातु-पेटिका के एक लेख से यह पता चलता है कि इस स्तूप में भगवान बुद्ध की धातु थी।

भरहुत—भरहुत स्तूप की वेदिकाओं, तोरणों और सूचियों का पता लगाने और उद्धार करने का श्रेय सर ए० कनिंघम को है, जिन्होंने ई० पू० दूसरी शताब्दी के उन्नत कला के इन अवशेषों को १८७५ ई० में

इडियन म्यूजियम पहुँचा दिया। भरहुत के तेरण और सूचियों स्तम्भ इत्यादि यज्ञ और यज्ञिणियों की मूर्तियों तथा जातक कथाओं से सजे हैं। कुछ वर्ष पहले ५० वृजमोहन व्यास को भरहुत से कुछ और स्तम्भ एवं मूर्तियाँ मिलीं, जो अत्र इलाहाबाद के संग्रहालय में हैं।

**साँची—**साँची के स्तूपों के उद्धार वा श्रेय सर जान मार्शल को है। यह काम भोपाल रियासत की सहायता से १६१२ से १६१६ तक के बीच में पूरा हुआ। साँची की इमारतों को गाँववालों की वजह से काफी नुकसान पहुँच चुका था। और भग्नावशेषों के समय के बारे में भी लोगों को काफी सदह था। सर जान मार्शल ने इन अवशेषों के समय पर ठीक-ठीक प्रकार डाला।

सर जान मार्शल ने १६१२ में जब साँची की खुदाई का काम अपने हाथ में लिया, तो प्राचीन अवशेष जमीन के अंदर थे। खुदाई के बाद अब हम ४१ इमारतें देख सकते हैं जिनमें स्तूप न० १ को छोड़कर बाकी सब पहाड़ी पर हैं। ये अवशेष तीन भागों में विभाजित किये जा सकते हैं—(१) स्तूप न० १ जिसका अड ४४ फु० ऊँचा और १२० फु० व्यासवाला है और जिस पर परिक्रमा के लिए दोनों तरफ मोड़ियाँ लगी हैं। निचले प्रदक्षिणा-पथ के चारों ओर पत्थर की वेदिका लगी है। पहले-पहल इस स्तूप को अशोक ने बनवाया और इसके चारों ओर काठ की वेदिका बनवायी और पत्थर की छतरी लगवायी। इस स्तूप को शायद पुष्यमित्र शुग ने ई० पू० दूसरी शताब्दी के मध्य में नष्ट कर दिया। बाद में इस स्तूप की सरम्मत हुई और उसमें पत्थर का अस्तर बनाया गया और पत्थर की हर्मिका और छत्र चोटी पर लगे। अतः प्रदक्षिणा-पथ के चारों ओर वेदिका लगी जिसके स्तम्भ, सूचियाँ और उष्णार्ण बहुत-से भक्तों ने अपने पसों से बनाया। स्तूप के चारों ओर काफी दूर तक इस युग में पत्थर का पर्ण भी लगा। आन्त्र युग (करीब ई० पू० ७०) में स्तूप के चारों ओर तोरण बने, जिन पर अर्द्ध अर्ध-चित्र बने हैं, जो तत्कालीन कला, धर्म और सामाजिक अवस्था के जानने के महत्वपूर्ण साधन हैं।

समयान्तर में इस स्तूप के चारों ओर बहुत-से मंदिर, छोटे स्तूप और स्तम्भ बने। स्तूपों का समय ई० पू० द्वितीय शताब्दी के मध्य से लेकर सातवीं शताब्दी और बाद तक का है। स्मृति-स्तम्भों पर के लेखों और शैलियों से उनके समय पर प्रकाश पड़ता है। इसी तरह मन्दिरों और



संधारामों का समय गुप्त-काल से लेकर १०-११ शताब्दियों तक है, और इनसे स्थापत्य के विकास पर काफी प्रकाश पड़ता है।

स्तूप नं० २ के आलंवन बाहु के अर्धचित्रों की शैली बड़े स्तूप के अर्धचित्रों की शैली से मिलती है और उसका समय भी ई० पू० प्रथम शताब्दी है। इस स्तूप के अंदर से कुछ महान् बौद्ध भिक्षुओं की, जिन्होंने अरोक के समय पाटलिपुत्र में तीसरी संगीति में भाग लिया था और जिनमें कुछ हिमालय पार धर्म-प्रचार के लिए गये थे, अस्थियाँ मिलीं। ये अस्थियाँ हाल ही में साँची में एक नये विहार में स्थापित कर दी गयी हैं।

**अमरावती**—मद्रास के गंदूर जिले में कृष्णा नदी के किनारे भी बौद्ध धर्म का एक बड़ा केंद्र था और यहीं अमरावती, जगन्मपेट्ट और नागार्जुनी कुंड के स्तूपों के भग्नावशेष मिले हैं। अमरावती का स्तूप १६ वीं शताब्दी के आरंभ में ब, त कुछ नष्ट हो गया था, पर उसके बचे हुए अर्धचित्र ब्रिटिश म्यूजियम और मद्रास म्यूजियम में देखे जा सकते हैं। इनका समय ई० पू० २०० से लेकर ईसा की तीसरी शताब्दी तक है। १८८२ में श्रीवर्जेंस ने अमरावती से ३० मील उत्तर-पश्चिम में जगन्मपेट्ट की खोज की। नागार्जुनी कुंड का पता १६२५ में चला और श्रीलिंगहर्स्ट ने उसकी अच्छी तरह से जाँच-पड़ताल की। नागार्जुनी कुंड के बड़े स्तूप में जिसे इक्ष्वाकुरानी चंतिसिरी ने बनवाया था, भगवान् बुद्ध की धातु विराजमान थी। साँची और भरहुत की तरह इसके अंड की ऊँचाई ६० फुट थी। इसके नीचे के भाग की रचना चक्राकार थी। यहाँ के स्तूपों की एक और विशेषता यह थी कि स्तूपों के फर्श से निकलते हुए प्रत्येक दिशा की ओर चबूतरे थे। इन चबूतरों के सहारे एक-एक आयाग पट्ट और करीब २० फुट ऊँचे पाँच-पाँच खंभे थे। स्तूप नं० ६ से दो सोने के गोल पत्तर मिले, जिन पर ग्रीक शैली में इक्ष्वाकु राजा और रानी चंतिसिरी के सिर अंकित हैं। एक आयाग-पट्ट में ब्राह्मण धर्मानुयायी इक्ष्वाकु राजा के बौद्ध धर्म ग्रहण करने का चित्र है।

बड़े स्तूप के पूर्व एक पहाड़ी पर स्थित एक वर्तुलाकार (apsidal) मंदिर के फर्श में एक बड़ा लेख मिला है जिससे पता लगता है कि चैत्य उन सिंहली भिक्षुओं को अर्पित किया गया था जिन्होंने कश्मीर, गंधार, और चीन इत्यादि देशों में लोगों को बौद्ध धर्म की दीक्षा दी थी। लेख से यह भी पता चलता है कि त्रिस्त पहाड़ी पर यह चैत्य स्थित है, उसका नाम श्री

पर्यंत है। निम्नती अनुश्रुतियों के आधार पर महायान बौद्ध धर्म के संस्था-  
पक नागार्जुन ने अपने जीवन के अंतिम दिन यहीं बिताये थे।

### बौद्ध तीर्थ स्थानों की खोज

पुगतत्त्व ने बौद्धों के आठ तीर्थ-स्थलों को खोज निकाला है। इनमें से चार का बुद्ध के जीवन से सम्बन्ध है और बाकी चार का उनके जीवन की अलौकिक घटनाओं से सम्बन्ध है। लुचिनीवन (आधुनिक सम्मिनदेई, नेपाल) में उनका जन्म हुआ, बोध गया में उन्हें बुद्धत्व प्राप्त हुआ, इम्पितन (आधुनिक सारनाथ, बनारस) में उन्होंने बर्मचक्र-प्रवर्तन किया और कुमीनगर (आधुनिक, कसया, गोरगपुर) में उन्हें महापरिनिर्वाण प्राप्त हुआ। बहुत आरंभिक काल से बौद्ध इन स्थानों पर घड़ी घटनाओं का आदर करते हैं और इनका चित्रण भरहुत इत्यादि के अर्थचित्रों में भी हुआ है।

बौद्धों के ये तीर्थ-स्थान करीब १२ वीं शताब्दी में लुप्त हो गये, और इनकी पहचान और पुनर्द्वार का श्रेय सर अलेक्जेंडर कनिंघम, सर जान मार्शल, डा० स्टेन कोनो, डा० जे० पीच० बोंगेल, डा० हीरानंद शास्त्री और श्रीदयाराम साहनी को है।

लुचिनी का दर्शन अशोक ने किया, और अपनी यात्रा की स्मृति में उसने वहाँ एक स्तंभ रखवा किया जिसके लेख से पता चलता है कि भगवान् बुद्ध की जन्मभूमि यही है। अभी सम्मिनदेई की पूरी खोज से जाँच-पड़ताल होना बानी है।

गया की यात्रा महावंश के अनुसार सिंहल के बौद्ध बहुत दिनों से करते आ रहे हैं। यहाँ के बौद्ध अवशेषों को पुनः बाहर निकालने का श्रेय अलेक्जेंडर कनिंघम और उनके माधियों को है। इन अवशेषों में एक बड़ा मंदिर, मंदिर और बोधिवृक्ष के चारों ओर ऊँची वेदिका के टुकड़े तथा और भी बहुत-से स्तूप और मंदिर हैं।

भरहुत के एक अर्थचित्र से पता चलता है कि बोध गया के बोधिवृक्ष के चारों ओर एक ढकी धलानवाली घाट थी। पहले-पहल यह घाट शायद काठ की सी, जिसका अब पता नहीं चलता। घाट का जो भाग बच गया है, उसमें कुछ हिस्सा ई० पू० दूसरी शताब्दी का और कुछ गुप्त-काल का है। एक संस्कृत लेख से पता चलता है कि करीब ई० पू० ८०० के बंगाल के राजा धर्मपाल के राज में धर्मराज बुद्ध के स्थान में एक चतुर्मुख

शिवलिंग की स्थापना हुई। इससे यह पता लगता है कि उस युग में बौद्ध और शैव बिना किसी भेदभाव के एक साथ रहते थे।

**सारनाथ**—बुद्ध ने बुद्धत्व पाकर सबसे पहले यहीं धर्मचक्र-प्रवर्तन किया और अपने पहले के पाँच साथियों को उपदेश दिया। सारनाथ की खुदाई से कुछ उपदेश-स्थल का पता चला, जहाँ अब भी एक बड़ा स्तूप खड़ा है। खुदाई से इसिपतन में वह स्थान जहाँ उन्होंने आर्य अष्टांगिक मार्ग का उपदेश किया था, धर्मराजिक स्तूप, अशोक-स्तंभ और बहुत-से स्तूप एवं इमारतें तथा कुपाण और दाद के युग के छः संवारास मिले हैं। मंदिरों में 'मुख्य मंदिर' और गाहड़वाल राजा गोविंदचंद्र की पत्नी कुमार देवी का १२वीं शताब्दी में बनवाया धर्मचक्रजिन विहार हैं।

भारतीय कला के इतिहास की दृष्टि से भी सारनाथ का विशेष महत्त्व है। गुप्तकाल में यहाँ मथुरा की कला का आश्रय लेकर मूर्तिकला की एक स्वतंत्र शैली का जन्म हुआ। यह शैली अपनी सुंदरता और भारतीयता के लिए विख्यात है। सारनाथ १२वीं शताब्दी के अंत में मुहम्मद गोरी द्वारा नष्ट कर दिया गया।

**कुपनगर**—गोरखपुर जिले के कसिया से प्राचीन कुसनगर की पहचान हुई है। फा-हियन और युवानचवांग ने महापरिनिर्वाण मुद्रा में बुद्ध की जिस मूर्ति को वहाँ देखा था, वह आज भी मौजूद है। यह मूर्ति गुप्त-काल में मथुरा में भिक्षु हरिवल के देख-रेख में बनी थी। अशोक-कालीन परिनिर्वाण स्तूप तो अभी तक नहीं मिला है। जो स्तूप मिला है उसमें मिले एक ताम्रपत्र के लेख से पता चलता है कि इस स्तूप को परिनिर्वाण चैत्य कहते थे।

**सहेठ-महेठ**—श्रावस्ती (आधुनिक सहेठ-महेठ, गोंडा और बहराइच की सीमा पर) में आकाश में स्थित होकर बुद्ध ने छः विधर्मियों को उपदेश दिया और यहीं जेतवन में अनाथपिंडिक ने भगवान के आराम के लिए कूटागार बनवाया। यहाँ की खुदाइयों से कुछ इमारतों के अवशेष और लेख मिले हैं। अभी यहाँ गहरी खुदाई होनी बाकी है।

**संकीसा**—कथा है कि श्रावस्ती से उड़कर बुद्ध त्रायत्रिंश देवलोक में गये और वहाँ से संकीसा में उतरे। अभी यहाँ बहुत मामूली खुदाई हुई है।

**कोसम-कौशांबी**—कौशाग मे भगवान बुद्ध ने अपना नया वर्षा-

वास प्रताया। युवान-ग ने यहाँ भगवान बुद्ध को चदन-प्रतिमा देखी थी। कथा है कि कौशाग के पडोस मे एक वदर ने बुद्ध को भिक्षा दी। कौशाग का सडहर काफी बडा है, लेकिन खुदाई नहुत थोडी हुई है। यहाँ से मिली मिट्टी की मूर्तियों और सिक्का इत्यादि के सहारे यह कहा जा सकता है कि इस स्थान की वैज्ञानिक खुदाई से भारतीय पुरातत्त्व पर काफी प्रकाश पड सकेगा। भोज की खुदाई से भा गुप्त-काल से लेकर गुप्त काल तक के पुरातत्त्व पर काफी प्रकाश पडा है। यहां से मिला मुद्राओं से तरकारीन राज्य व्यवस्था पर भी काफी प्रकाश पडता है।

**अदिलपुर**—उरेली मे रामनगर से इस प्राचीन स्थान की पहचान की

गयी है। यह स्थान उत्तर पांचाल देश की राजधानी थी। रायबहादुर काशी नाथ दीक्षित ने तत्वावधान मे यहाँ करीब छ माल पहले वैज्ञानिक रीति से खुदाई हुई, और यहाँ से भिन्न स्तंभ मे मिले मिट्टी के खिलौने और घरतनों की चीज पडताल से हम मौर्य काल मे गुप्त काल तक मिली वस्तुओं मे अलग-अलग भाति (typology) ग्रहण करते हैं।

**राजगीर**—नालन्दा का विश्वविद्यालय ई० चौथी शताब्दी से

बारहवा शताब्दी तक सब विद्याओं का केंद्र रहा। बारहवीं शताब्दी के अंत मे दलियार खिलजा ने इस विद्यालय को नष्ट कर डाला और इसका प्राचीन पुस्तकालय जला डाला। नालन्दा की खुदाई १९११ मे डा० स्नूर ने आरंभ की और बाद मे श्री जे० ए० पेन और श्री जी० सी० चट्टा उसे चलाते रहे। दो हजार फीट लम्बी और ७०० फुट चौड़ी जगह मे करीब बारह विहार पूर्व और दक्षिण की तरफ और नहुत से बैत्य और स्तूप पश्चिम की तरफ मिले। स्तूप न० ३ सबसे बड़ा है और ऐसा लगता है कि इसका परिवर्धन बहुत बार हुआ है। विहारों का नक्शा प्राय एन सा है। ये विहार नुधा एक मन्दिर से अधिक के होते थे। नालन्दा मे नहुत-सी बुद्ध, बोधिमत्त्वों और तारा की मूर्तियाँ मिली हैं।

**पहाड़पुर**—पहाड़पुर (सदरमहो दिक्क) का मन्दिर एक ऊँचे चतुर्भुज

पर स्थित है और इसके दोनो ओर मठप और प्रदक्षिणा-पथ है। मन्दिर की प्रिथ दवारों मिट्टी के और बुद्ध पत्थर के फलकों से सजी है, जो बौद्ध और ब्राह्मण मूर्ति-शास्त्रों पर काफी प्रकाश डालती हैं। पहाड़पुर की खुदाई डा० डी० आर०

भंडारकर, सर्वश्री दीक्षित, वनर्जी, मजूमदार और चंदा ने करवायी थी। और भी बहुत-सी छोटी-छोटी खुदाइयाँ पुरातत्त्व-विभाग ने इधर-उधर करवायी हैं जिनका उल्लेख इस छोटे लेख में नहीं हो सकता। देशी रियासतों में हैदराबाद पुरातत्त्व-संबंधी खोजों में अग्रणी है। पैठन और कोंडापुर की खुदाइयों से सातवाहन युग की सभ्यता पर काफी प्रकाश पड़ता है। माइसोर में भी चंद्रवंती और ब्रह्मगिरी में खुदाइयाँ हुई हैं। वड़ोदा और जयपुर रियासतों ने भी इस ओर कुछ काम किया है।

### उत्तर-पश्चिमी सीमाप्रांत और ग्रीक-सभ्यता

महाराजा रजीतसिंह के सेनापतियों और श्री० सी० मेसन ने उत्तर-पश्चिमी सीमाप्रांत में कुछ स्तूप खोदकर और सिक्के इकट्ठे करके पुरातत्त्व-विदों में हलचल डाल दी। इस इलाके से मिले बहुत-से सिक्कों पर ग्रीक नाम मिले, जिनसे पता चला कि एक समय इनका राज्य सिंध और उसकी सहायक नदियों पर था। इन सिक्कों की सुडौल वनावट में धीरे-धीरे भद्दापन आने की प्रक्रिया से यह पता चलता है कि यूनानी सभ्यता धीरे-धीरे शक लड़ाकों से हारकर समाप्त हो गयी। इन शकों में शक, पल्लव और कुषाण थे।

बाद में उपरी सिंध के दक्खिनी किनारे से लेकर आस-पास की पर्वत-श्रेणियों तक के प्रदेश की जिसे प्राचीन काल में गंधार कहते थे, खोज करने पर पता चला कि उस प्रांत की कला पर भी काफी यूनानी प्रभाव था। बुद्ध और बोधिसत्वों की मूर्तियाँ तथा बुद्ध-जीवन के अर्धचित्र काफी तावदाद में मिले और इनकी वनावट में ग्रीक प्रभाव स्पष्ट है।

गंधार प्रदेश का वैज्ञानिक अनुन्धान सबसे पहले सर जान मार्शल ने १६०३ में चारसदा में किया। बाद में डा० स्पूनर ने यह काम जारी रखा। सहरी बहलोल की खुदाई से उन्हें बहुत-सी मूर्तियाँ मिलीं। उन्होंने तख्तबाही (होती मर्दान से नौ मील उत्तर) की खुदाई की। लोगों का विश्वास था कि वहाँ की मूर्तियाँ लूट-खसोट से समाप्त हो चुकी थीं, लेकिन डा० स्पूनर को वहाँ से भी बहुत-सी मूर्तियाँ मिलीं। स्पूनर की इस खुदाई के तीन बरस बाद श्री० एच० हारग्रोव्स ने एक ऊँचे टीले पर स्थित विहार की खुदाई का काम पूरा किया और उन्हें बहुत-से स्तूप और विशाल मूर्तियाँ के अवशेष मिले।

१६०८ में एक मुदाई से पेशावर के करीब कनिष्क निर्मित बौद्ध स्तूप का अग्रगण्य मिला। उस स्तूप की शाहचौ की ढेरी पर स्थिति का अनुमान युनान-याग के आगर पर श्री फूरो ने लगाया था। बाद में श्री स्पेनर ने १६०८ में इसी मुदाई में हाथ लगाया। पहली बार तो मुदाई में कुछ हाथ नहीं लगा, लेकिन दूसरे जर्म शाहचौ की ढेरी के दक्षिण ओर मुदाई खरते हुए एक दीवार का भाग मिला, जिस पर चूना-गारे से बनी हुई मूर्तियाँ के अग्रगण्य पच गये थे। इससे अनुमान लग गया कि यह दीवार किमी बड़े स्तूप अथवा चैत्य का अग्रगण्य है। धीरे-धीरे मुदाई खरने पर पूरे स्तूप का पता लग गया और इसमें से जौम की एक वातु पेंटिका मिली, जो बुद्ध-मूर्तियों, भाष्य-बुद्धों और हमपत्तियों से अलटन है। इन सबके साथ में लता कोट और पैनामा पहने हुये कनिष्क की प्रतिमा है। जम पर खरोष्टी लेख में कनिष्क और उसके नवमिक अगिमल, जो ग्रीक अर्गेनिलाओम का अपभ्रंश है, के खलेख है।

उत्तरी-पश्चिमी सीमा-प्रात की खुदाईयों से सगरामों और चैत्यों की मूर्तियों द्वारा अलटन करने के इतिहास का पता चलता। मर जान मार्शन के अनुसार दीवारों से धि, खरते-ममकोण चतुर्भुज मगराम पहले पहल बुधाय युग के आदि काल में उत्तर पश्चिमी सीमा प्रात में खने और राज म गगा न मैदान और दूसरे जगहों में, मध्य भारत में खुले हुए और छोटी छोटी अलग-हमागतोंवाले मघाराम इस तरह के मघाराम के सामने न टिक सके। शहर पनाहान मगराम का विकास उत्तर-पश्चिमी सीमा-प्रात में मगडाल प्रदेश के लिए खभाविक ही था।

भारत के उत्तर-पश्चिमी सीमा-प्रात में बौद्ध स्तूपों इत्यादि की खोज से हमारा ज्ञान अग्रय उदा, पर मर जान मार्शल की तलशिना की जीस बने का मुदाई ने हमसे इस प्रात का ई. पू. ७ वीं शताब्दी से ई. पू. १ वीं शताब्दी तक के सांस्कृतिक इतिहास के मगर का बहुत सा मसाला दिया, और यह भी जनाया कि भिन्न-भिन्न विवेता इस प्रात में कौन-कौन-के परिवर्तन लाये।

तलशिना के शिलान्यास की निश्चित तिथि जताना कठिन है, पर भीड़ के टाले की मुदाई के आगर पर हम इसे ई. पू. सातवीं शताब्दी में मान सकते हैं। नगर के इस प्राचीन स्तर और बाहीर-भीरों के आने के पहले तक के स्तरों से पता चलता है कि मकानों और सड़कों के बनाने में

किसी व्यवस्था का पालन नहीं किया जाता था। शहर के पहले स्तर में मकान अनगढ़ ढोंकों (rubble) से बने हैं, जिससे पता चलता है कि उस काल के मकान बनानेवालों को पत्थर की इमारतें बनाने का बहुत कम ज्ञान था। दूसरे स्तर में भी, जो शायद हखामनी काल का हो, इमारत और सड़कों के बनाने में कोई व्यवस्था नहीं है; फिर भी इमारतों सामान में कुछ उन्नति दीख पड़ती है। तीसरे स्तर में, जो मौर्यकाल का है, चूना, गारे के बिना भी इमारतों में ढोंकों की जमावट काफी साफ-सुथरी है। इस युग में हम देखते हैं कि इमारत बनाने की कला में उन्नति होने के साथ-ही-साथ सांस्कृतिक जीवन में भी जैसा इस स्तर के मिले बरतनों, गहनों और खिलौनों से पता लगता है, उन्नति हुई। पहले दो स्तरों में जो भी कलात्मक वस्तुएँ मिली हैं—जैसे सिक्के, मणियाँ इत्यादि, वे तक्षशिला में बाहर से आयी थीं, लेकिन मौर्यों के प्रादुर्भाव के साथ ही हम तक्षशिला के तीसरे स्तर में पूजा करने की मूर्तियाँ, खिलौने इत्यादि पाते हैं जिनके बनाने और सजाने की कला वही है जिसे हम बिहार और युक्त-प्रांत से मिली मौर्य वस्तुओं में पाते हैं। लेकिन इन मौर्य वस्तुओं के साथ ही हमें यूनानी कारीगरी के नमूने भी मिलते हैं जिससे पता चलता है कि पश्चिमी एशिया और तक्षशिला में कितना निकट संबंध था।

उत्तर-पश्चिमी सीमा-प्रांत में ई० पू० दूसरी शताब्दी में युरेशियन ग्रीकों के आते ही तक्षशिला की संस्कृति का एक नया युग आरंभ होता है। पंजाब पर सिकंदर की चढ़ाई की याद का पता हमें कुछ सिक्कों और भीड़ टीले के दूसरे स्तर से मिले कुछ मिट्टी के ठीकरों और छोटी वस्तुओं से मिलता है, पर इस क्षणिक चढ़ाई का प्रभाव नगर की सभ्यता पर अधिक नहीं पड़ा। लेकिन बाह्यिक के ग्रीकों की तो बात ही दूसरी है; क्योंकि उन्होंने भारतवर्ष को अपना घर बना लिया। उन्होंने पुराना शहर छोड़कर तमरा नाला के पल्ली ओर सिररूप में एक नया नगर बसाया। मरी की नीची पहाड़ियों से वे नगर-रक्षा का भी काम ले सकते थे। इस नये नगर की रचना उन्होंने ग्रीक वास्तु-सिद्धांतों पर की। शहर का आकार खड़ी रेखाओं को पड़ी रेखाओं से विभाजित करके किया गया जिसके फलस्वरूप नगर बहुत-से समानान्तर चतुष्कोण (rectangular) चक्रों में बँट गया। घर भी कतार में और समानान्तर चतुष्कोण कमरों और सहनों से युक्त बने। लेकिन शहर पनाह उन्होंने मिट्टी की ही रक्खी। इनकी संस्कृति के प्रतीक

मूर्तियाँ इत्यादि नहीं मिलती जिससे पता लगता है कि उनके पास न तो समय था, न इच्छा जिससे वे कला द्वारा अपने शहर को अधिक सुंदर बना सकते। जो छोटी-छोटी कलात्मक वस्तुएँ मिली हैं, उनमें मिर्के, नग (gems), मनके, मिट्टी की मूर्तियाँ और धरतन मुख्य हैं जिन पर ग्रीक प्रभाव स्पष्ट है। मौर्य-कला का इस युग में अंत हो जाता है और अब से लेकर हूणों द्वारा तक्षशिला नष्ट होने तक भारतीय कला की पहुँच यहाँ तक सी जाती है।

ई० पू० पहली शताब्दी में जब शकों ने ग्रीक-सत्ता को हटाया तो उन्होंने नगर के विस्तार को कम करके पत्थर की नयी शहर-यनाह बनायी, लेकिन दूसरी बातों में शहर का नक्शा उद्योग-कार्यों रहने दिया। जो कुछ भी शक-युग की कला के अवशेष बचे हैं उनमें ग्रीक छाया विद्यमान है। और उसमें हम उम सरमती कला के भी चिह्न पाते हैं जो काले सागर के पास मिलती है और जो सरमती नाम की अवशेष जाति की, जिन्होंने ई० पू० तीसरी शताब्दी में अमल शकों को यहाँ से निकाल बाहर किया, प्रतीक है।

तक्षशिला की गुदाद्रियों से अब यह बात साफ हो गयी है कि मौर्यों के बाद पहलों के आने तक यहाँ देशी और विदेशी दोनों कलाओं को बहुत कम स्थान था। लेकिन ईसा की पहली शताब्दी में पहलों के आते ही ग्रीक और ग्रीक-रोमन कला का बोल-बाला हो गया। तक्षशिला में मिली करीब तीन चौथाई वस्तुएँ ग्रीक-रोमन-प्रभाव से प्रभावित हैं। कुछ ऐसी वस्तुएँ पश्चिमी एशिया और भूमध्य सागर से व्यापार द्वारा आयीं लेकिन अधिकतर तक्षशिला में बनी। इमारतों अलकारों से यथा—प्रभों, सभियों, कार्निश इत्यादि में ग्रीक-प्रभाव स्पष्ट है। तक्षशिला तथा हिरायुदोपास (सीरिया) और दूसरे स्थानों से मिले हुए पहलव अवशेषों से यह साफ पता चलता है कि वे केवल घास के मैदानों में घोड़े पर चलनेवाले फिरदर ही नहीं थे, वे सुन्दर नगर बना सकते थे, आरामशुद्ध घरों में रहते थे, और आराध्य के सामानों से उतना ही परिचित थे जितना रोम के लोग। उनकी व्यापारिक बुद्धि भी तीन थी क्योंकि हमें पता है कि उनके विशाल साम्राज्य में व्यापार का अपूर्व संगठन था।

ग्रीक-कला में जो ग्रीक-रोमन प्रभाव हम देखते हैं, उसके कारण भी पहलव थे। यहाँ यह बता देना अनुचित न होगा कि सरकार से मिली



गंधार-शैली की मूर्तियों से पहलवों का ग्रीक-रोमन की कला के प्रति आकर्षण का पता चलता है। यह भी जान लेना उचित है कि तक्षशिला के पहलव-युग की कला पूर्णविकसित नहीं है। इसका पूर्ण विकास तो उत्तर-पश्चिमी सीमा-प्रांत पर कुषाण राज्य स्थापित होने पर हुआ।

तक्षशिला नगर के कई स्तरों की खोज के साथ-साथ धार्मिक इमारतें, जैसे बौद्ध स्तूप, संघाराम इत्यादि आस-पास में खोदे गये। इनमें एक ग्रीक ढंग का बना जंडियाल में अग्नि-पूजकों का मंदिर भी है, जो शायद ईसा की पहली शताब्दी में बना। ग्रीक-मंदिरों की बनावट के अनुसार इसमें प्रवेशद्वार (pronaos), अंतर्गृह (naos) और पृष्ठगृह (opisthodomos) है। इन दोनों अंतिम गृहों के बीच में शायद ऊँची वेदिका थी। प्रवेशद्वार पर दो जोड़ी आयोनिक स्तंभ हैं, लेकिन साधारण स्तंभ पंक्तियों (peristyle) की जगह भीतर हवा और रोशनी जाने के लिए एक बीस खिड़कियोंवाली दीवार है।

सर जान मार्शल ने तक्षशिला में और भी बहुत-सी बौद्ध इमारतें धर्मराजिक स्तूप, गिरि, कलावन, मोहरा मोरादू, जौलियाँ, पिप्पला, भमला में खोद निकालीं। इन खुदाइयों से यह पता चला कि पश्चिमी पंजाब में बौद्ध संघाराम का किस तरह विकास हुआ। हम देख सकते हैं कि प्राचीनतम संघारामों की रचना एक खुले स्तूप के चारों ओर होती थी और छिट-फुट घरों को लेकर संघाराम पूरा होता था। ईसा की पहली शताब्दी के बाद रक्षा के लिए संघाराम के चारों ओर दीवारें बनीं। अन्दर समकोण चतुर्भुज चौक छोड़ दिये गये जिनके चारों ओर वासगृह, विहार और छोटे-छोटे स्तूप बने। बाद में अधिक धनवान होने पर संघाराम में रसोईघर, और भोजन-घर भी बने। अंत में मध्य-युग के प्रथम चरण में भिक्षुओं की बढ़ती हुई संख्या और हूणों के डर को देखते हुए गिरी के मजबूत किले की रचना की गयी, जिसमें संकट-काल में वे शरण पा सकते थे और जरूरत पड़ने पर मरी की पहाड़ियों की तरफ भाग भी जा सकते थे। अंत में संघारामों के जले हुए खँडहरों के बीच हथियार और नर-कंकालों की खोज से यह पता चलता है कि ई० पाँचवीं शताब्दी के अंत में श्वेत हूणों ने किस तरह उन्हें नष्ट-भ्रष्ट कर दिया।

तक्षशिला के बौद्ध अवशेषों की खुदाई से हमें एक दूसरा लाभ भी हुआ है और वह है भिन्न-भिन्न समयों में पत्थर मसाला जोड़ने की विधियों

का ज्ञान जिनके द्वारा हम भिन्न-भिन्न स्तंभों के काल आसानी से निश्चित कर सकते हैं। इसी तरह तक्षशिला से हमें ई० पहली से पाँचवीं शताब्दी की मूर्तियाँ मिली हैं जिन्हें हम कालक्रम से सजा सकते हैं। इन खुदाइयों से यह भी पता चला कि ईसा की पाँचवीं शताब्दी में एक विशेष शैली थी जो गंधार-शैली की कुछ प्राचीन बातों को लेने हुए भी उससे भिन्न थी। इस शैली का पता अफगानिस्तान में भी चलने पर इसका नाम हिन्द-अफगान-शैली रखा दिया गया है। हूणों के आक्रमण के कुछ ही दिनों पहले यह शैली अपने पूर्ण विकास पर पहुँच चुकी थी। प्राचीन गंधार शैली और हिन्द-अफगान-शैलियों में भिन्न-लिखित भेद हैं—(१) गंधार-शैली में शिष्ट तथा दूसरे मुलायम पत्थरों का व्यवहार होता था, हिन्द-अफगान-शैली में केवल मिट्टी और चूने के पलंगर का (२) गंधार-शैली में जातक दर्यों का चित्रण एक विशेषता थी, हिन्द-अफगान-शैली में जातक नहीं पाये जाते। इनकी जगह बोधिसत्त्वों, देवताओं, दाताओं और भिक्षुओं से घिरी हुई बुद्ध-मूर्तियाँ पायी जाती हैं, (३) केवल मूर्तियों तक सीमित होने से हिन्द-अफगान शैली के युग में आदर्श, बुद्ध, बोधि-त्व, देवता, भिक्षु और दाता की मूर्तियों का सृजन हुआ जिनकी रूपना प्राचीन गंधार-कला में नहीं है; (४) इसी तरह नाँव से हिन्द-अफगान-शैली की सस्ती और भरी मूर्तियाँ भी ढलने लगीं, इसीलिए हम इस शैली में कलात्मक मूर्तियों के साथ रदी यात्रा मूर्तियाँ और अर्धचित्र पाते हैं।

इमारतों और मूर्तियों के अलावा तक्षशिला की खुदाई में नर जान मार्शल को और सोने-चादी के गहने, घरेलू वस्तुएँ, आभार, हथियार और बहुत-से सिक्के मिले। इन सबकी सहायता से हम उत्तरी-पश्चिमी सीमा-प्रांत की सामाजिक अवस्था और सभ्यता का अच्छा पता रींच सकते हैं।

## मथुरा

मथुरा श्रीकृष्ण की जन्म-भूमि है और वैष्णवों का प्रसिद्ध तीर्थ-स्थान, लेकिन जो मूर्तियाँ यहाँ से मिली हैं, उनका सर्वत्र वैष्णव धर्म से न होकर अधिकतर बौद्ध और जैन धर्मों में है।

मथुरा की जैन और बौद्ध-आश्रित कला पर कुछ ग्रीक-प्रभाव भी पाया जाता है, लेकिन इसके यह माने नहीं कि तक्षशिला की पहचान-कला ने

मथुरा की कला पर कुछ विरोध प्रभाव डाला। वेदिकाओं और तोरणों के हजारों टुकड़े, जो अब तक मिले हैं, किसी समय स्तूपों को अलंकृत करते थे। इनकी बनावट भरहुत और साँची की वेदिकाओं और तोरणों-जैसी है और इसमें कोई शक नहीं कि मथुरा की कला का स्रोत भरहुत और साँची की कला में ही मिलता है।

सर अलेक्जेंडर कनिंघम ने मथुरा में कटरा केशवदेव नामक स्थान की सबसे पहले खोज की जिससे पता लगा कि केशवदेव के मंदिर के पहले, जिसे औरंगजेब ने तोड़ डाला, वहाँ ईसा के आरंभिक शताब्दियों में कोई बौद्ध मंदिर था।

मथुरा की पुरातत्त्व-संबंधी खोज में श्री ग्राउस का नाम उल्लेखनीय है। उन्होंने बहुत-से टीलों की खोज करके मूर्तियाँ प्राप्त कीं और एक छोटे से संग्रहालय की स्थापना की। श्री फुहरर ने भी कंकाली टीला खोदकर प्राचीन जैन-स्तूप से बहुत-सी मूर्तियाँ प्राप्त कीं।

मथुरा से मूर्तियों के संग्रह का सबसे बड़ा श्रेय रायबहादुर पं० राधा-कृष्ण को है। पुरातत्त्व-विभाग के तत्त्वावधान में उन्होंने बहुत-सी मूर्तियाँ, लेखों इत्यादि की खोज की। १९०७ में उन्हें बुद्ध-चरित-संबंधी आठ दृश्यों से अंकित एक स्तूप का आधार (ड्रम) मिला। १९०८ में उन्हें एक उत्कीर्ण लेख-सहित बुद्ध-मूर्ति, हुविष्क के समय के एक लेख-सहित नाग-मूर्ति, एक बहुत अच्छी नक्काशीदार तोरण की सूचि तथा परखम की यक्ष-मूर्ति मिली। १९१० में जमुना के किनारे ईसापुर से दो पत्थर के यूप मिले। इनमें एक पर वासिष्क के राज्यकाल और शक-संवत् २४ का एक लेख मिला जिससे यह पता चला कि कनिष्क और हुविष्क के बीच में एक तीसरा राजा भी हुआ। पुरातत्त्व-विभाग की सहायता से माट गाँव के एक टीले की खुदाई भी श्री राधाकृष्ण ने की। यहाँ से उन्हें लंबा चुगा, पाजामा और बूट पहने कनिष्क की एक बेसिर वाली मूर्ति मिली। यहाँ से उन्हें दो और कुपाण राजाओं की मूर्तियाँ मिलीं। मथुरा से मिली इन सब मूर्तियों का संग्रह कर्जन म्यूजियम ऑफ आर्कियोलोजी में है, जो १९३३ में सर्वसाधारण के लिए खोल दिया गया।

[ शेषांश प्रतीक—१२ : वरंत में ]

## कला-वस्तु तथा प्राकृत वस्तु

कला में और कला जिसकी अनुकृति होती है उसमें उतना ही अंतर है जितना पुरुष और प्रकृति में। एक में सर्वथा चैतन्य है और दूसरी में जड़ता। चैतन्य और उसकी सृष्टि जड़ प्रकृति और उसका विभिन्न रूपों से ऊँचे पर है, अतएव कला का सौंदर्य प्राकृतिक जड़ सौंदर्य से उच्च कोटि का है। कला के सौंदर्य की सृष्टि चेतन मस्तिष्क से होती है और प्राकृतिक सौंदर्य भी यदि कभी कला के विषय होने हैं तो केवल तभी जब उनमें चेतनता का आरोप किया जाता है, या उनकी स्थिति में चेतन-रहस्य की समाधान की जाती है।

कला की निम्नी भी कृति में हम बाह्य वस्तु के स्वरूप से सतुष्ट नहीं हो जाते। हम उस कृति के अंदर जोड़न की आशा करते हैं और उसे पान्न ही सतुष्ट हो सकते हैं। किंतु इस जीवन को प्रदर्शित करने के लिए बाह्य वस्तु का ऐसा स्वरूप होना चाहिए कि वह अतर्निहित जीवन को व्यक्त कर सके। यदि बाह्य वस्तुरूप में यह क्षमता नहीं है, तो साधारण प्रकृति की वस्तुओं में तथा कलात्मक वस्तुओं में कोई भेद ही नहीं रहेगा। प्रकृति के पक्ष पर ऐसी काट-छाँट करनी चाहिए कि उसके अंदर से जीवन-युक्त प्रतिभा निकल पड़े। इसी में कला का कलात्व है।

जैसा कहा जा चुका है कला में बाह्य वस्तुओं का निर्देश स्वयं वस्तु निर्देश के लिए नहीं होता। बाह्य वस्तु तो केवल माध्यम है। 'उनका काम तो आंतरिक जीवन, प्रगति, भाव, आत्मा, चेतन, मन, अथवा रहस्य वस्तु का निर्देश करना है।' यही कला का प्रयोजन है और इसी में उसका साफल्य है। किसी भी कलाकृति का सौंदर्य अथवा शुरुपता इसी पर निर्भर है कि कला-वस्तु इस आंतरिक जीवन को व्यक्त करने में कहीं तक सफल रही है। [शुरुपता का अर्थ कला में यह नहीं है कि वस्तु किसी भाव की व्यञ्जना न कर सके। कुरूपता के साथ भावों की व्यञ्जना है अवश्य, किंतु पृथक् भावों की पृथक् स्थानों ही पर। एक दृष्टि से देखे जाने पर व्यञ्जित भावों

में विरोध दीखता है, एकता नहीं। वस्तु के सभी अंग एक ही भाव की ओर निर्देश नहीं करते। किसी भी वस्तु के कुरूप होने का अर्थ यही है कि उसके सारे अवयव आपस में संवद्ध होकर एकता का आभास नहीं देते। सौंदर्य भी कृत्रिम वहीं हो जाता है जहाँ वस्तुओं की रचना विरोधात्मक भावों का प्रदर्शन करती है। ] कला-वस्तु में इसी आंतरिक चैतन्य की भलक मिलती है और इसी का हम उसमें अनुभव करते हैं। वाद्य वस्तु सदैव इसी आंतरिकता की ओर संकेत करती रहती है, स्वयं अपनी स्थिति से उसे भी कोई प्रयोजन नहीं है।

कला में वस्तु और भाव का पूरा सामंजस्य रहता है। वस्तु का कोई भी अंग ऐसा नहीं होना चाहिए जो अंतरतम भाव में सहायक न होने के कारण अनावश्यक ठहरा दिया जाय। साथ ही वह ऐसा कोई भी भाव व्यंजित न करे जो मूल भाव की व्यंजना में विरोध उत्पन्न करे। यह आवश्यक नहीं है कि वस्तु का प्रत्येक अंग एक ही भाव को प्रदर्शित करे। कुछ अंग अन्यतर भाव को भी व्यंजित कर सकते हैं; किंतु ये व्यंग्य मूल-व्यंग्य के अंग होने चाहिए। शृंगार रस की उत्पत्ति के साथ हास्य को उसका अंग बनाकर उसका सन्निवेश किया जा सकता है।

फिर भी यह ध्यान रखना चाहिए कि एक भाव प्रत्येक वस्तु में उसी प्रकार प्रदर्शित नहीं किया जा सकता। वस्तु-प्रकार की भिन्नता के साथ व्यंजना की प्रक्रिया में भी भेद हो जाते हैं। भिन्न-भिन्न वस्तुओं में वही भाव भिन्न-भिन्न रूप से प्रदर्शित किया जाता है। यही कारण है कि तैलचित्र, जलचित्र, खड़ियाचित्र आदि तक में उसी रूप को प्रदर्शित करने के लिए भिन्न रीति ग्रहण करनी पड़ती है।

साधारण जीवन के उपयोग में आनेवाली वस्तुओं में तथा कला-वस्तु में बड़ा भारी अंतर है। साधारण जीवन में हम वस्तुओं को अपने से पृथक् मानकर उनको अपनी तुष्टि के लिए प्रयोग में लाते हैं। क्रियाओं में हमारी आत्मा स्वतंत्र नहीं रहती। उन वस्तुओं से देह का संबंध होने के कारण हमारी आत्मा उनके प्रति क्रियाशील रहती है; परंतु वद्ध रूप में, आत्मा उनके प्रति क्रिया करके अपना दर्शन नहीं पाती; अपितु स्वयं को उनके परतंत्र जानकर असंतुष्ट रहती है। आत्मा को इन अवसरों पर बाह्य जगत् से संबंध रखना पड़ता है। इस प्रकार ये बाह्य स्थितियाँ आत्म-संतुष्टि में बाधा पहुँचाती हैं, क्योंकि आत्मा स्वतंत्र क्रीड़ा न कर बाह्य स्थितियों के

अनुकूल चलने का वाध्य है। किंतु कला में आत्मा को इस पराधीनता का अनुभव नहीं करना पड़ता। कला तो स्वयं आत्मा की व्यञ्जना करती है। कला की कृति से आत्मा स्वयं को पा जाती है। उस कृति में उसका बाह्य जगत् से सव्य दृढ़कर केवल अपने ही में रमण रहता है। यही पर उसे अपने स्वरूप को ज्ञात करने का अवकाश मिलता है। इसका कारण, जैसा कहा जा चुका है, यही है कि कला-वस्तु का केवल अपनी स्थिति से कोई प्रयोजन नहीं रहता, वह तो आत्मा की व्यञ्जना का माध्यम है। आत्मा की स्वतन्त्रता के लिए मनुष्य सदैव ही प्रयत्न करता रहता है। बुद्ध ने भी यही किया था। अपने सामाजिक जीवन में हमें या तो आत्मा का वस्तुओं के प्रति बंधन स्वीकार करना पड़ेगा अथवा हम इन बंधनों को तोड़कर भाग ही जाएंगे, जैसा मुक्ति की इच्छा करनेवाले करते रहे। किंतु कला में वस्तु और आत्मा का ऐसा समन्वय होता है कि बाह्य रूप बंधन न होंकर स्थायी रूप में आत्मा ही की तुष्टि के साधन है। हाँ, सामाजिक बंधनों से मुक्ति का यह साधन मनुष्य को पूर्ण मोक्ष नहीं दिला सकता।

कला-वस्तु द्वारा जो आनन्द मनुष्य प्राप्त करता है, उसमें लोकोत्तरता है। इस लोकोत्तरता में तीन गुण विशेष रूप से दीखते हैं। कला से उत्पन्न आनन्द स्थायी है, क्षणिक नहीं। समार में अन्य वस्तुओं द्वारा जो सतोष होता है वह केवल उसी समय तक रहता है, जब तक वह वस्तु भुक्त की जाती है। साथ ही कुछ समय तक भोग करने के बाद उसकी ओर से मनुष्य की अरुचि हो जाती है। कला-वस्तु का उपभोग अनन्त समय तक किया जा सकता है। दूसरे, यह आनन्द वस्तु से मत्तात् सव्य रहता है। कलात्मक आनन्द के लिए कलावस्तु की स्थिति की सदैव ही आवश्यकता रहती है। हम ममार के पशुओं को ग्राह्य, नष्ट करके अथवा उनका स्वरूप बदल करके ही अपनी तृष्णा का अपनोद-रूप आनन्द प्राप्त करते हैं। भोजन इसलिए अच्छा लगता है, क्योंकि उससे भुवा मिटती है, भुवा के परितोष से आनन्द मिलता है, स्वयं भोजन की स्थिति से नहीं। किंतु कला द्वारा आनन्द स्वयं वस्तुस्थिति के द्वारा है। तीसरे, यह आनन्द मर्च-साधारण है। हममें ईर्ष्या का अवकाश नहीं है, क्योंकि यह घाँटने पर घटता नहीं है। सबको पूरा-पूरा मिलता है। और सबसे बड़ी बात तो यह है कि कलावस्तु सब सामाजिकों को एक-रूप कर देती है, वास्तविक जगत् से भिन्न काल्पनिक और आत्मिक जगत् में बिठा देती है।

वास्तव में कला प्रकृति-संसार के ऊपर एक संशोधन है। संसार के अंदर हम कई वस्तुएँ देखते हैं और अधिकतर क्या सदा ही इनमें परस्पर विरोध दीखता रहता है। सुख ही के पास दुःख, प्रेम ही के पास घृणा, ऊँचाई-निचाई, अच्छाई-बुराई साथ-साथ दीखती हैं। प्रकृति में यह अपूर्णता स्पष्ट दीखती है। कला प्रकृति की इस अपूर्णता पर विजय है। यों तो संसार की प्रत्येक वस्तु में कोई-न-कोई भावात्मक स्वरूप निहित रहता है। किंतु यह (भावात्मक स्वरूप) पार्श्वस्थित अपर अदार्थ में निहित भावात्मक रूप से विरुद्ध होने के अतिरिक्त अपूर्ण रूप में प्रकाशित रहता है। कलाकार के मन पर वस्तु का यह भाव प्रतिबिंबित हो जाता है। कलाकार उस भाव की अपूर्णता तथा अस्पष्ट व्यंग्यत्व देखकर उसे और अधिक पूर्णता तथा व्यंग्यत्व के साथ प्रकाशित करना चाहता है, किंतु इसके लिए उसे फिर सविकल्प पदार्थ (जो इस भाव की पूर्ण व्यंजकता के लिए सर्वथा उपयुक्त हो) का आश्रय लेना पड़ता है। इस प्रकार वास्तविक जगत् में जो भावना अपूर्ण रूप में थी उसको पूर्ण प्रकाश देना ही कलाकार का काम है। यों वस्तु में अपनी विशिष्टता हुआ करती है, जो जगत् की अन्य वस्तुओं की विशिष्टताओं से मेल नहीं खाती। कलाकार विशिष्टताओं को छोड़कर साधारणत्व की ओर दौड़ता है। विशेषों से साधारणत्व को ग्रहण करके कला वस्तु में उसको अंकित करना ही कलाकारित्व है। किसी वस्तु के साधारणत्व को ग्रहण करके सरल और उपयुक्त इन्द्रियग्राह्य सविकल्प स्वरूप में उसकी पुनः सृष्टि कर देने में फिर से नया जीवन उत्पन्न करने में कुछ विशेषता है। यह उसी वास्तविकता का पुनः प्रकाशन नहीं है जिसको हमारी इन्द्रियाँ संसार में देखती रहती हैं। कला में तो मनुष्य प्रकृति के साथ होड़ करता है—प्रकृति के अपूर्ण प्रयोजनों को पूरा कर देता है, और उसके दोषों को शुद्ध कर देता है।

यहाँ एक आशंका होती है। उपयोगी कलाएँ भौ. तो प्रकृति की कमियों को पूरा करती हैं, उनमें और ललित कलाओं में क्या भेद रहा? भेद अवश्य है। ललित कलाओं को औपयोगिक आवश्यकताओं से क्या प्रयोजन? दूसरे, कला के तीन विशिष्ट गुण जो ऊपर बताये जा चुके हैं, उपयोगी कलाओं पर लागू नहीं होते। ललित कलाएँ वास्तविक जगत् के ऊपर औपयोगिक सुधार नहीं करती हैं। वे तो कल्पना के सहारे केवल आदर्श अवस्था की ओर संकेत करती हैं—“जिस ओर प्रकृति अपनी

उच्चतम अवस्था में—मानव-जीवन में जहाँ उसकी इच्छा सन्तुष्ट हो अधिक स्पष्ट है, यद्यपि उसकी असफलताएँ भी बहुत हैं—लक्ष्य करती रहता है। कलाकार प्रकृति के अदर बहुत सी वस्तुओं को छोड़ता रहता है जो यदि न छोड़ी जाती तो मूल भाव में आघात पहुँचाता, मूल भाव की प्राप्ति में ठोकरों का काम करतीं। प्रकृति में केवलता का ओर कहीं-कहीं पर ही संकेत है। इन स्थानों को एकत्रित करना ही तो कलाकार का काम है। अतएव कहा गया है कि 'कलाकार उन व्यवधानात्मक मद पदों को छोड़ देता है जिनके द्वारा प्रकृति शक्यत्व तथा अस्तित्व के भेद को एक साथ रखने का प्रयत्न करती है। कलाकार स्वयं अस्तित्व और शक्यत्व के सामनस्य में दिग्गता रहता है। अस्तित्व को शक्य तक पहचान देता है।

कला की कृति में स्पष्टता है। भाव की पूर्ण प्रकाशता का साधन वह मन्त्रिक-रूप साक्षात् रूप को धारण कर रही है। वह वास्तविकता है छाया नहीं, किंतु ऐसी वास्तविकता निम्न प्रकृति की कमजोरियों के स्थान पर भावों का अतर्जन है। प्राकृतिक संसार की कृतियों से भाव स्पष्टतया व्यक्त नहीं होते कलात्मक संसार भाव का स्पष्ट चित्र है।

काव्य में यदि अवास्तविकता है, तो केवल इतनी ही कि वह वास्तविकता से भी पार कर जाता है। हमें ऐसा मिथ्यात्व नहीं होता, जो कला को प्रकृति के सत्तों अथवा उनकी भावनात्मक प्रगतियों के विरुद्ध निर्याय। इतिहास वास्तविक घटनाओं का उल्लेख करता है। काव्य उन्हीं घटनाओं में से काट-छाँट कर के मन को चिरंतन मृत्यु के रूप में ढाल देता है। इतिहास के आधार पर नए नए नाटकों में काल्पनिकता होती है किंतु वह हम प्रकार की कि घटनाएँ और अधिभूत मृत्यु दीर्घ—और उन्हीं समय का सत्य नहीं अपितु संसार के निम्नी क्षण में भी सत्य। ऐतिहासिक घटनाओं की सत्यता के बारे में तो हमें कभी संदेह हो सकता है, क्योंकि मानव प्रकृति भावनाओं में विरोधात्मक प्रवृत्ति का निदर्शन कराती रहती है। मनुष्य के आशयों की प्रगति के विषय में कोई तार्किक युक्ति नहीं ठहरायी जा सकती। किंतु काव्य तो उन सभ्यताओं पर निर्भर है जिनका किर्नी विरोध अवस्थाओं में होना निश्चित है। काव्य संसार—दैवयोग को स्वीकार नहीं करता। 'दैवयोग तो युक्ति विरुद्ध कारण है। वह नियमहीनता और असमर्थता को प्रदर्शित करता है।' अतएव काव्य में उनके लिए



कोई स्थान नहीं है। काव्य में आदर्श भाव—एकता—का वर्णन रहता है। दैवयोग में युक्ति का अवकाश न होने के कारण वह काव्य से दूर ही है। इसलिए काव्य प्रकृति से ऊँचे उठा रहता है। यह बुद्धिहीनता तो प्रकृति ही में है कि बिना युक्ति के किसी घटना को स्थान दे दे। और यदि काव्य में कहीं दैवयोग होगा भी तो केवल वहीं जहाँ उसका हना सप्रयोजन है। उसकी प्रयोजनवता ही उसकी स्थिति के लिए अच्छी युक्ति है। काव्य के दैवयोग की स्थिति का कारण और औचित्य हमारी समझ में आ जाता है और इसलिए हमारी बुद्धि उस घटना के प्रति विद्रोह करने के लिए खड़ी नहीं हो जाती।

कला वास्तविकता से भी आगे बढ़ जाती है, किंतु इस गति में वह सांसारिक मानव-युक्ति के विरुद्ध नहीं जा सकती। कला शक्यत्व का प्रदर्शन करती है, किंतु उसी शक्यत्व का जो युक्ति-युक्त ठहरता है अथवा जो वास्तविकता से गृहीत नियमों को भित्ति पर रचा गया है। यह शक्यत्व इस प्रकार केवल अविरोधात्मक संभावित अस्तित्व है। कला उच्चतर सत्य को निर्दिष्ट करती है। उसकी संभवता (शक्यता) केवल यहीं तक सीमित है कि वह साधारण को उस रूप में प्रकट नहीं करती जिस रूप में वह वास्तविक जगत् में पाया जाता है—जैसा वह स्वयं है (अविकल्प भाव के रूप में) वरन् उस रूप में जिसमें वह वह इंद्रियग्राहकता का विषय हो सके। काव्य में कल्पना की उड़ान निरर्थक उड़ान नहीं है। कला में वस्तुओं का रूप इसीलिए परिवर्तित कर दिया जाता है कि साधारण भाव अधिक पूर्णता और स्पष्टता के साथ व्यंजित हो। कवि के झूठ में हम विश्वास कर लेते हैं। अन्य सांसारिक मनुष्यों के झूठ को हम पकड़ लेते हैं। इसका कारण यही है कि सांसारिक मनुष्य की कल्पना युक्ति की सीमा को लाँघ गयी थी और कवि की कल्पना वास्तविक जगत् के सत्य को पूर्ण कर रही थी।

किंतु यह भी सत्य है कि कला बौद्धिक विवेचन का विषय नहीं है। वह स्वयं को तर्कबुद्धि के समक्ष उपस्थित नहीं करती। कला का उपभोग करते समय तो सामाजिक का मन तथा बुद्धि दोनों निष्क्रिय हो जाते हैं। (उसका स्थान प्रतिभा और सहृदयत्व ले लेते हैं) मनुष्य ऐसे समय में विवेचनात्मक नहीं रह सकता; यदि विवेचनात्मक होगा तो कला के वास्तविक आनंद की प्रतीति में बाधा उपस्थित हो जायगी। कला तो ऐंद्रिय अनुभूति

और कल्पना-शक्ति का विषय है। उसका समग्र वस्तु के शारीरिक संगठन से नहीं है, वरन् केवल बाह्य स्वरूप से—वस्तु की ऐंद्रिय प्रतीति से। इस प्रकार कला माया का प्रयोग करती है। वस्तु से उस प्रतीति का प्रतिपादन कराती है जो उसका आवयविक संगठन नहीं है। इस दृष्टि से कला का ससार शुद्ध बुद्धि से प्रकाशित ससार नहीं है। कला सत्य को देखना चाहती है किन्तु उस रूप में नहीं जिसमें वह वर्तमान है। उस सत्य को—अविकल्प भाव के—यह सचित्ररूप प्रकटता के रूप में देखना चाहती है। कला पदार्थों की विषयात्मक वास्तविकता को कभी भी शरीर नहीं देती। पदार्थों की वास्तविकता से उसे कुछ नहीं लेना है। अधिक-से-अधिक पदार्थों के ऐंद्रिय स्वरूप को वह अपनी भाव व्यञ्जना का माधन बनाती है। कला ऐंद्रिय प्रतीति द्वारा अनुभूत मानव प्रवृत्तियों का परिचय कराने के लिए पदार्थों की वस्तु-स्थिति में समर्थ रहती है, क्योंकि उसकी प्रतीति ऐंद्रिय हानी चाहिए और ऐंद्रिय होने के लिए उममे मरिक्ल्पता होनी चाहिए। इसीलिए कला में मूर्धिर्य का प्रमुख स्थान है, वरन् मूर्धिर्य ही कला का धर्म है, लक्षण है।

अतएव कलानार का हाथ वस्तु की रचना में मँजा होता चाहिए। उन्नतम कौटि के भाव को धारण करना ही यथेष्ट नहीं है। उन भाव को प्रकाशित करनेवाली वस्तु की उपयुक्त रचना में भी कलानार चतुर होना चाहिए। लोगों की अधिकतर यह धारणा है कि कला के लिए प्रेरणा और जन्ममिद्ध प्रतिभा ही की आवश्यकता है। वास्तव में कला-वस्तु की रचना में हमने अधिक ध्यान देने योग्य बात यह है कि कलानार जिस वस्तु को कलात्मक रूप देना चाहता है उसके प्रयोग में वह कहाँ तक कुशल है, कला-सृष्टि के व्यापार में उसका कितना पांडित्य है, मूर्तिकार पत्थर के ऊपर अपनी छेनी किस मफलता से चला सकता है ? हाँ, यह भी अप्रधान नहीं है कि कलाकार मूर्ति के अंदर किस भाव को व्यंजित करना चाहता है और वह भाव कितना प्रभावोत्पादक तथा मौलिक है। कलाकार कितना ही महान होगा उतना ही वह आत्मा और मन की गभीर अनुभूतियों को प्रदर्शित करने में प्रवीण होगा। और यह कौशल सामारिक जीवन के विभिन्न अंगों तथा भिन्न भिन्न प्रवृत्तियों के ध्यान के साथ बढ़ता जाता है। काव्य प्रकाशकार ने काव्य की रचना के लिए शक्ति, व्युत्पत्ति और अभ्यास तीनों ही की आवश्यकता समझी और यह ठीक भी है। रसगगाधरकार ने यद्यपि प्रतिभा ही को काव्य का कारण माना है, फिर भी उसकी 'प्रतिभा' के अंदर व्युत्पत्ति और

अभ्यास का पुट वर्तमान है। प्रधानता में तो भिन्न-भिन्न लक्षणकारों के भिन्न-भिन्न मत रहे हैं, किंतु एक बात में संदेह नहीं है कि कलाकृति के स्वरूप और अंतरतम भाव में पूर्ण सामंजस्य रहना चाहिए। यदि तीव्रतम उच्च भावना को कलाकार उचित ऐंद्रिय स्वरूप नहीं दे सका, तो वह कला की कृति, सामाजिकों में वैसी अनुभूति उत्पन्न नहीं कर सकती। साथ ही निष्कण्ट भावों को मँजी हुई रचना में रखने से कलात्व न होकर मदारी के खेल का आभास होगा। आंतरिक भाव के अनुकूल बाह्य शरीर का होना नितांत आवश्यक है, अतएव प्रतिभा के साथ कला के साधनों में रचना-कौशल भी आवश्यक है।

---

क्लॉड हॉटन

## ‘जब मेरी अपने-आपसे भेंट हुई—’

मुझे यहाँ आये काफी समय हो गया है। कम-से-कम, कुछ मसाह तो अवश्य। और मैं अभी यहाँ से जा भी नहीं रहा हूँ—यह पक्की बात है।

यों जगह कुछ घुरी नहीं है। आराम की मुझे जरूरत थी, इसमें कोई संदेह नहीं। आठमी दिना जाने ही बहुत अधिक थक जा सकता है। थकान से मेरा मतलब शरीर की थकान नहीं है।

यह जगह कितनी शांत है, आप सोच नहीं सकते। दिन में आश्रम की-सी शांति, रात को समुद्र का एक स्वर। कभी यह किसी ग्रीक का विद्वानि-भवन था। ऊँची जगह पर बना है, सब तरफ ऊँचा-नीचा लहराता घगीचा है। मड़क से घर नहीं दीखता, केवल कामदार फाटक दीखता है, और ह्योदी, और घने छाये हुए रास्ते की एक लीक।

पीढ़ियों तक एक ही परिवार यहाँ रहता रहा। फिर यह मकान बेच दिया गया—सब मामान-ममेत ज्यों-का-न्यों। अब भी हाल, कमरे और उसकी गैलरी से उन्हीं लोगों की शक्तीहें नीचे झाँकती हैं—अभिमानि, निहट आत्म-विश्वास-भरे चेहरे। एक चित्र बहुत मार्के का है—अठारहवीं शती के कवि का जो शराब पीते-पीते मर गया। यह चित्र बैठकजाने के पाम पर आले में है। ऐमा हँमता हुआ विनोदी चेहरा—ऐसी चमकदार विदग्ध आँखें। अभी उस दिन पूर्णिमा की रात को यह चित्र मानो मेरी ओर आँख मार रहा था।

मुझे अभी यहाँ एक महीना और रहना पड़ जाय तो कोई मुजायका नहीं। क्या है, समुद्र पाम है, कभी रात में अचानक चौरकर जागो तो लहरों की गर्जन और फिमलन सुन पड़ती है। रात को सागर की आवाज-जैमी तसल्ली देनेवाली चीजें कम होती हैं। फिर यहाँ के नीकर-घाकर बड़े कार्य-कुशल हैं। आप कल्पना नहीं कर सकते कितने। और फिर कैसे-कैसे दिलचस्प लोगों से भेंट होती है—आप दंग रह जायें।

‘जब मेरी अपने-आपसे भेंट हुई—’

यों तो कुछ-न-कुछ होनेवाला है, यह बात मैं यहाँ आने से बहुत पहले जानता था। हाँ, जरूर जानता था, विलकुल ठीक जानता था। असल में यह तो मैं साल भर से जानता था कि यह सब ढर्रा जैसे चल रहा है, वैसे ज्यादा नहीं चल सकता। बल्कि विलकुल चल ही नहीं सकता। लेकिन यह थो माकें की बात, क्योंकि वैसे मेरे चिंतित होने का कोई कारण नहीं था, जरा भी नहीं। ऐसे की मुझे कमी नहीं थी। जीवन में सफलता भी मुझे मिली थी। जैसी सफलता के स्वप्न देखे थे वैसी न सही, लेकिन यों तो मली ही थी। हर कोई सब कुछ थोड़े ही पा सकता है ?

तो मुझे मालूम था कि कुछ-न-कुछ होनेवाला है। यह नहीं कि मैं इससे डरता था—जरा भी नहीं बल्कि उल्टे मुझे स्फूर्ति होती थी—उत्तेजना मिलती थी। रोज जैमे ही मेरी नाँद खुलती, मैं मन-ही-मन कहता, “शायद आज हो कुछ।”

और—यह बड़ी अजीब बात है—जिम चरण से मैंने सोचना शुरू किया कि कुछ होनेवाला है, उसी चरण से मैंने लोगों को देखना छोड़ दिया। विलकुल ! मैं हर वक्त अकेला ही रहता—प्रतीक्षा करता हुआ।

और तब एक दिन वह हो गया।

अचानके की बात यह है कि उस समय मैं कुछ सोच नहीं रहा था। स्ट्रैंड पर चला जा रहा था, बस। स्ट्रैंड में टहलता हुआ, अक्तूबर के एक धुंध भरे दिन में माढ़े चारह बजे के करीब जा रहा था एक शराबखाने की ओर जहाँ मैं अक्सर जाता था। अक्सर। ठेकेदार को मैं अच्छी तरह जानता हूँ, भला आदमी है। शराबखाना भी अच्छा है—ऊँचे दर्जे का, जिसमें भद्र और सफल लोग जाते हैं। वहाँ अक्सर बात होती है कि किसका कारोबार कैसा अच्छा चल रहा है। इधर-उधर कुछ मेजें लगी हैं। मैं हमेशा कोने वाली मेज पर बैठता हूँ। हाँ, अकेला—और नहीं तो क्या !

हाँ, तो मैं चला जा रहा था स्ट्रैंड पर—कुछ न मोचता हुआ। आसपास खासी चहल-पहल थी—होगी ही। सब लोग जल्दी में थे—मिवाय एक मेरे।

तभी—भगवान जाने क्यों—मैंने नजर उठायी। यह भी एक अजीब बात थी, क्योंकि मैं हमेशा नीचे पटरी की ओर देखता हुआ चलता हूँ। और क्यों नहीं—जानता हूँ कि ऐसी कोई चीज नहीं दीखेगी जिसे हज़ारों

क्लॉड हॉटन

घार न देख चुका हूँ। फिर मेरी नज़र भी तो वैसी नहीं रही—उमर भी तो हुई अथ !

सैर, जो हो, मैंने नज़र उठायी। और मेरे ठीक सामने पचास गज की दूरी पर—मोच सकते हो कि मैंने किसे देखा ?

अपने-आपको बीस बरस की उमर का।

इसमें रस्ती भर भी शुनहे की गुजाइश नहीं थी—ठीक मैं था—बीस बरस की उमर का। अस्मृति के उस सुबले दिन में, स्ट्रैंड पर टहलता हुआ मेरी तरफ आता हुआ।

मैं धर-धर काँपने लगा। मैंने चिल्लाना चाहा। मेरा दिल सरपट दीड़ने लगा। आँखें भारी आँसुओं से भर आयीं। और—सच कहूँ हालाँकि कहने में अजब लगता है—मैं एक मूर्त्तिमान प्रार्थना हो गया। एक धर-धराती दम-घुटी प्रार्थना।

मैं लडखडाता हुआ आँखें फाड़कर उसे देखता रखा रहा।

वह स्ट्रैंड पर हडबडाये आते-जाते मानवों—स्त्री-पुरुषों—के बीच देवता-भा दडता चला आ रहा था। उसकी आँखों में अरमानों की दैधी चमक थी, उसके माथे पर ऐश्वर्य का स्वर्ण-तिलक।

वह लौट आया था।

मैं समझे था कि वह मर चुका।

वह लौट आया था।

स्मृति की एक लहर के थपेड़े से मेरे पाँव उलड़ गये। मुझे चक्कर आने लगा। मैं सोच न सका कि मन द्रैफ्टिक एक क्यों नहीं जाता, सच आधाजाई अथ क्यों नहीं हो जाती। मैं चाहता था घुटने टेक देना—फरियादी बाढ़े पसारना—लेकिन सका इतना ही कि शराबी की तरह लडखडाता रहूँ।

वह नखदीक आ गया—और भी नखदीक।

वह मेरे धिलकुल बराबर आ गया।

वह मेरी अनदेखी कर बढ गया।

मैंने चाहा, हँसू—रोऊँ—चिल्लाऊँ। मैं गिरने लगा—लोग बराबर मुझे ठेलते हुए चले जा रहे थे।

‘जब मेरी अपने-आपसे भेंट हुई—’

मैंने घूमकर देखा—लेकिन वह मुझे नहीं दीखा। केवल लोग, लोग—अनवरत आती और जाती हुई भीड़.....

मैंने दौड़कर उरुका पीछा करने की कोशिश की।

किसीने मुझे वाँह पकड़कर उठाया। किसीने पूछा कि मेरे चोट तो नहीं लगी। एक लड़की थी जवान, बालिक बालिका। वह बहुत डरी हुई—सी भी थी, लेकिन मुझे सहारा देकर उठाया उसीने।

‘तुमने देखा उसे ? अभी, इसी दम ? एक मिनट भी नहीं हुआ ! एक कवि --वासना-विह्वल, निशाओं का चित्रक !’

वह बोली-- “मैंने तो ऐसा कोई व्यक्ति नहीं देखा।”

मैं उसे छाँड़कर टटोलता हुआ शरावखाने की ओर बढ़ा—लड़खड़ाता हुआ उम कोने वाली मेज़ तक पहुँचा और धम्म से कुर्सी में गिर गया। कुछ फर्मायश करने की जरूरत न थी—मैं क्या पीता हूँ, वहाँ सब जानते हैं।

वेटर ने दोहरा पेग लाके दिया। उसके देखते-देखते मैंने उसे पी लिया। वह एक और ले आया।

मुझे नहीं मालूम कि मैं कब तक वहाँ रहा। मैं विलकुल थकाचूर हो गया था। मैंने मेज़ पर अपना सिर टेक दिया। पीछे, बहुत पीछे किसी ने आकर कहा कि मुझे जाना होगा—बंद होने का समय हो गया है। मैं रो रहा था।

स्पष्ट ही वेटर ने देख लिया था कि मुझे गहरा सदमा पहुँचा है, क्योंकि उसने मुझे सहारा देकर उठाया और मुझे दिलासा दिया—मुसीबतें सभी पर आती हैं...बल्कि अगर उसने मुझे सहारा देकर बाहर पहुँचा के टैक्सी न बुला दी होती तो मैं किसी तरह घर न पहुँच सकता।

जब मैं अपने फ्लैट की बैठक में पहुँचा तो एक अजीब बात हुई। मैं एक आईने के सामने खड़ा था, लेकिन उसमें प्रतिबिंब उसका नहीं था जो कि मैं आज हूँ। प्रतिबिंब मेरे बीस बरस की उम्र के समय का था। मुझसे सहन नहीं हुआ।

मैंने एक काम किया जो बरसों से नहीं किया था। बरसों से नहीं।

मैंने छुटने देक दिया और प्रार्थन करने लगा। अजब घात—जब वरमो से प्रार्थना न की हो !

मैंने कुद्व माँगा नहीं। बेसी प्रार्थन। मेरी न थी। मैंने अपने अंदर का नरक भगवान के चरणों में उडेल दिया, वम।

फिर मैं जरूर सो गया हूँगा—क़र्श पर ही। जागा तब अँधेरा था। ऊपर के फ्लैट में रेडियो बज रहा था और मैंने नौ बजे की खबरें सुनीं।

वह मेरी अपने-आपसे पहली भेंट थी।

नहीं सोचा था कि दुवारा भेंट होगी। मुझे सबसे अधिक दुःख इस घात का था कि वह और फेरकर चला गया। या—यह तो और भी बुरी घात थी—शायद उसने मुझे पहचाना ही नहीं। मैं दिन-रात इसी ख़ानि से घुला जा रहा था।

क्या उम्मेद नहीं पहचाना होगा कि मैं उसकी मतान हूँ ? हाँ, उसकी संतान। वह मेरा अतीत है—मैं उसका भावी। भावी अतीत की संतान है। इसलिए वह मेरा है—मैं उसका हूँ। मैंने उसे पहचाना, वह क्यों नहीं मुझे पहचानेगा।

तब मेरी उससे फिर भेंट हुई। स्ट्रैंड में, ठीक उसी जगह, ठीक उसी समय। और अजब घात यह कि मैं तब उसके घाटे में नहीं सोच रहा था। वस स्ट्रैंड पर टहलता हुआ चला जा रहा था—पटरी पर नज़र जमाये हुए। मैंने एक पुरकार सुनी—नज़र उठायी—मेरे सामने खड़ा था वह धिलदुल मेरे पाम।

मैं रुका—वाँह फैलाकर, रास्ता रोकर उसका कधा पकड़ मकमो-रना हुआ चिल्लाया, “देखो—मेरी तरफ देखो। इस बार तुम थककर नहीं जा सकते। तुम अस्वीकार नहीं कर सकते। दुनिया में अगर कोई मुझे अस्वीकार नहीं कर सकता तो वह तुम हो।”

“कौन हो तुम ?”

“और नजदीक से—खो नहीं, पीछे मत हटो—तुम मुझे भाँसा नहीं दे सकते। तुम्हारा हर कदम तुम्हें मेरी ओर लाता है।”

“मगर तुम हो कौन ?”

“क्या तुम कल्पना कर सकते हो कि तुम—मैं हो ?”

“मैं—तुम ?”



आवाज में तिरस्कार नहीं केवल अचंभा ।

“तो तुम कल्पना नहीं कर सकते कि तुम मैं हो ।”

“नहीं । क्यों करूँ ?”

“मैं तो कल्पना कर सकता हूँ कि मैं और तुम एक हैं ।”

मैंने उसकी आँखों में भाँका । इतनी एकाग्रता से इतने गहरे भाँका कि जो वह देखती थी, वह मुझे दीखने लगा । और वह मुझे सहा नहीं था । अभी नहीं ।

“आओ” मैंने चीखकर कहा, “हमें बहुत बातें करनी हैं । हमें मिले तो मुझमें गुज़र गयी हैं ।”

‘मैं ज्यादा देर नहीं रुक सकता—मुझे बहुत काम है ।’

‘तुम्हें मुझसे परिचित हो जाना होगा ।’

“क्यों ?”

“क्योंकि एक दिन ऐसा आयेगा जब तुम तो हमेशा के लिए मेरे साथ रह जाओगे, लेकिन मैं तुम्हारे साथ नहीं रहूँगा ।”

उसने मेरी आँखों में भाँका । इतनी एकाग्रता से और इतने गहरे भाँका कि मुझे डर लगा, कि वे जो देखती हैं वह कहीं उसे भी दीख न जाय ! वह उसे सहा नहीं होगा । अभी नहीं ।

“मैं अपना समय नष्ट नहीं कर सकता”, उसने कहा, “अच्छा हो कि तुम अपने रास्ते जाओ और मैं अपने ।”

“तुम्हारा रास्ता तो मुझी तक है—लेकिन मेरा रास्ता तुम तक नहीं । आओ, आओ; तुम्हें मेरे साथ बैठकर दो घूँट शराब पीनी होगी । हाँ, जरूर पीनी होगी । तुम पीकर भविष्य को दुआ देना, मैं अतीत को दूँगा ।”

मैंने उसे शराबखाने का रास्ता बताया । यों उसकी कोई ज़रूरत न थी । पट्टा सब रास्ते देखे हुए था ।

उसे साथ पाकर मुझे कितना गर्व हो रहा था ! हर कोई हम लोगों की तरफ देख रहा था—हर कोई !

मैंने चाहा, हँसूँ—नाचूँ—गाऊँ ! मैं ताकती हुई भीड़ की ओर मुड़ कर चिल्लाया, “तुम लोग समझते थे, यह मर गया है । क्यों न ? मैं भी

यही मममता था। लेकिन वह लौट आया है। सुना तुमने, वह लौट आया है !”

हम लोग उसी कोने वाली मेज पर पहुँचे। चारों ओर भीड़ थी। हमें देखते ही लोगों ने उत्तेजित स्वरों से बातचीत करना शुरू किया। मय दंग थे। मयका दर्याल था कि मैं मिर्क दुहरे पेग पीनेवाला मामूली पिथम्कड हूँ। और आज वे मुझे देख रहे थे एक कवि के साथ—विश्व ब्रह्मांड के निर्माता के साथ।

बेटर आया—“हूँ मैं केवल एक गिलास रंगे हुए।

“देखते नहीं, हम लोग दो हैं ?”

लेकिन मैंने फिर उसे चले जाने का इशारा किया, उसकी बात ठीक थी—दोहरे पेग की कुरत हममें से एक ही को थी।

“तुम क्यों यहाँ आते हो और शराब पीते हो ?”

“यह मैंने कभी किया क नहीं बताया। मैं तुम्हें याद करने के लिए पीता हूँ।”

“मुझे याद करने के लिए ?”

“हाँ एक दिन तुम समझोगे—जब यह जादू की रोशनी बुझ जायगी। वह रोशनी—पलक मारते ही वह गायब हो जाती है। अँरों पर विश्वास नहीं होता—विश्वास करने का साहस नहीं होता—इतनी जल्दी वह गायब हो जाती है। लेकिन आदमी अकेला रह जाता है—धुप अधिकार में—और डर लगने लगता है।”

उसने मेरी ओर झुककर कहा, “अभी पल भर के लिए तुम्हारी शकल बदल गयी थी।”

“मैं एक स्वप्न की रंग हूँ - तुमने उस स्वप्न का प्रेत देखा होगा।”

मैंने मेज पर धूँसा पटक कर और शराब मँगायी। फिर मैंने कहा, “उस दिन तुमने मेरी अनदेखी क्यों की ? तबसे मैं नरक की यातना सह रहा हूँ।”

“मैंने तुम्हें देखा ही नहीं।”

फिर उसने कहा, “मैं तुमसे डरता हूँ।”

“मैं भी तुमसे डरता हूँ।”

फिर मैंने पूछा, “कल मुझे यहाँ पर फिर मिलोगे?”

“हाँ”

दूसरे दिन हमारी भेंट फिर हुई। उसके बाद फिर, और फिर, और फिर। मैंने उसे बताया कि कैसे मैं धीरे-धीरे यह चीज बन गया जो कि स्ट्रैंड पर घिसटनी हुई चलती है, पटरी पर नजर गड़ाये हुए। यह चीज—एक प्रेत से आविष्ट।

वह बहुत उत्तेजित हो गया। चिल्लाकर बोला, “मैं कभी तुम जैसा नहीं होऊँगा—कभी नहीं! कभी नहीं! उससे पहले तो मैं मर जाऊँगा।”

“हाँ, पहले तुम मर तो जाओगे ही।”

मैंने उसे बताया कि मर जाना कितना आसान है। इतना आसान कि आदमी को मालूम भी नहीं होता कि वह एक छोटी-सी मौत रोज मर जाता है।”

उसने मुझसे से समवेदना प्रकट की।

और यह मैं किसी तरह नहीं सह सका—विलकुल नहीं सह सका।

मैं मेज़ पर लुढ़ककर सिसकने लगा—विलकुल छोटे बच्चे की तरह।

मेरे कंधे पर किसी ने हाथ रखा। मैंने आँख उठायी—ठेकेदार था। भला आदमी है। मेरे पास बैठ कर उसने सिगरेट मुलगायी, और बोला, “देखो दहा, ऐसे नहीं चलेगा। अच्छा सुनो, हम तुम दोस्त हैं कि नहीं?”

“हाँ-हाँ, पक्के”

“तो देखो, मुझे दूसरों की बात भी तो सोचनी पड़ेगी—पुराने गाहकों की।”

“मैं क्या पुराना गाहक नहीं हूँ?”

“जरूर हो। लेकिन दूसरे भी तो हैं। वे अब तरह-तरह की बातें करने लगे हैं—तुम जो रोज यहाँ अकेले बैठे अपने-आपसे वक्तियाते रहते हो।”

“लेकिन मेरे साथ तो वह है। वह—”

“हाँ-हाँ, मैं जानता हूँ। लेकिन लोग तो नहीं जानते। वे समझते हैं, तुम अपने-आपसे बात करते रहते हो। फिर मेरी गय सुनो। एक डाक्टर है यहाँ—मेरा दोस्त है। भला आदमी है। उसे मैं तुम्हारे पास भेज दूँ। उसे तुम सब बात समझा दो।”

“अच्छी बात है—अगर तुम्हारी यही गय है तो। लेकिन मुझे एक टयल और चाहिए।”

“तो ठीक है मैं उसे भेजे देता हूँ।”

तो डाक्टर मेरी मेज पर आकर बैठ गया। अच्छा, समझदार आदमी था। मैंने उसे सब बात खोलकर कह दी।

जब मैं कह चुका तब उसने बताया कि वह एक और डाक्टर का जानता है, जो उससे कहीं ज्यादा लायक है। उन्हीं ज्यादा लायक। और उसकी राय हुई कि उससे चलकर मिलना चाहिए, और उसे मारी जाने वाली चाहिए।

मैंने कहा कि ठीक है। मुझे किसी की परवाह नहीं है—मैं किसी से भी अपनी बात कह दे सकता हूँ।

अगले दिन वह मेरे घर आया और हम उस आदमी को देखने गये जो कि डाक्टर से भी कहीं ज्यादा अच्छा था।

हार्ली स्ट्रीट के एक कमरे में उससे चेहरे वाले इस आदमी से बात सुनने का अपार धीरज था। वह केवल सुनता रहा और मुझे देखता रहा अपनी अतल गहरी आँखों से।

मैंने उसे बताया कि कैसे मेरी बीम घर की उमर के अपने-आपसे भेंट हो गयी थी और कैसे वह मेरी अनदेखी करके बढ गया था। मैंने उसे सब कुछ बता दिया।

जब मैं कह चुका तब वह बोला, “तुम बहुत थक गये हो। तुम शराब शर्मा लिए पाते हो कि तुम थककर उन गये हो। क्यों न एक छुट्टी मना लो—शहर से दूर किसी विश्रुति-भवन में जाकर एक लगी छुट्टी, जहाँ दिन भर हवा का शब्द सुन पड़े और रात को समुद्र की पुकार।”

‘ओह’ रात को समुद्र का स्वर। मैं वचन में समुद्र के किनारे हा रहता था।”

मेरे इस विशाल भवन में आने की यही कहानी है। मुझे अच्छी तरह याद है कि कैसे मैंने पहले-पहल इस विशाल कामदार फाटक देखा

‘जब मेरी अपने-आपसे भेंट हुई—’

था, फिर ड्योढ़ी और फिर घने छाया हुए रास्ते की लंबी लीक। मुझे अच्छी तरह याद है, ऊँची जगह पर बने हुए ऊँचे-नीचे लहराते बगीचे से घिरे हुए मकान की पहली नाँकी। और हॉल कमर और उसकी गैलरी से भाँकती हुई पुरखों की शक्तीहें अभिमानी, निडर, आत्म-विश्वास-भरे चेहरे.....

और सामने दालान में जुटे हुए दिलचस्प लोगों की पहिली भाँकी भी मुझे अच्छी तरह याद है—ऐसे अद्भुत लोग कि कल्पना नहीं हो सकती ! और यहाँ के नौकर-चाकर, कर्मचारी—इतने कार्य-कुशल ! वह जैसे हर बात पहले से सोच रखते हैं और हर किसी की कितनी फ़िकर रखते हैं ! उनके रहते हुए कभी कोई दुर्घटना हो ही नहीं सकती। अचंभा होता है।

अब जैसे मेरे आने के कुछ दिन बाद एक दिन मुझे बड़ी बेचैनी मालूम, आधी रात का वक्त था, लेकिन आसमान में बड़ा-सा बाँद था। मैंने मेरे निकलकर उम गलियारे में हो गया जो कि बड़े हॉल कमरे की जाता है।

एकाएक मैं रुक गया। चाँदनी में आले में लगी हुई अठारहवीं सदी उस कवि की शक्तीह चमक रही थी, जो शराब पी-पी कर मर गया। ऐसा हँसता हुआ विनोदी चेहरा, ऐसी चमकदार विदग्ध आँखें ! मैं खता रह गया। तभी उसने मुझे आँख मारी।

ठीक उसी वक्त न जाने कहाँ से एक सेवक आ हाज़िर हुआ और हम ग मेरे कमरे की ओर चल दिये। मैंने उसे बताया कि उस कवि ने मुझे खँ मारी। उसको ज़रा अचंभा नहीं हुआ। यहाँ के कर्मचारी सब ऐसे हैं।

और जानते हो, हर पखवाड़े वह गहरी आँखों और उदास चेहरे ला लायक आदमी मुझे देखने आता है। हाँ—हार्ली स्ट्रीट से यहाँ मुझे मने आता है। कितनी तकलीफ़ उठाते हैं, ये सब बेचारे। मुझे तो चरज होता है।

अभी कुछ दिन पहले जब वह आया था तब उसने एक बात कही मने मेरे दिल में मानो पत्ती चहक उठे।

हाँ, वह बात तो बताने की है, लेकिन मुझसे कहते नहीं बनता—मैं बेचैन हो रहा हूँ।

हाँ, तो बात यों हुई। मैंने उस उदास चेहरे वाले आदमी को बताया मुझे सबसे ज्यादा दुख इस बात का है कि जब स्टैंड में मेरी अपने-

आपसे भेंट हुई तब उमने मेरी अनदेगी कर दी—मुझे पहचाना नहीं। यह मुझे किसी तरह सहन नहीं होता।

जब मैं कह चुका तब वह बोला, 'अच्छा, अगर तुम अब बदल जाओ तो कैसा रहे ? तब तब तुम्हारी उससे फिर भेंट होगी, वह तुम्हें पहचान सकेगा।'

"अरे हाँ ! वह तो अच्छो मूक है। लेकिन—मैं बदल कैसे सकता हूँ ?"

वह जण भर मोचता रहा। "शायद—ऐसा मैं मोचता हूँ कि

शायद—अच्छा, अगर तुम शराब पीना छोड़ दो तो कैसा रहे ?"

आपका क्या ख्याल है उससे मैं बहुत बदल जाऊँगा ?

"हाँ, मेरा तो ख्याल है।"

"इतना बदल जाऊँगा कि—कि वह मुझे पहचान ले ?"

"क्यों नहीं पहचान लेगा ? तुमसे और ज़्यादा फर्क दोबो ही है जितना तुम समझते हो।"

"आप ऐसा मानते हैं ? मचमुच ऐसा मानते हैं ?"

"मिलकुल।"

मैंने उमका हाथ चूमा। मैंने माँग्य उठायी कि शराब छोड़ दूँगा—कि जो कुछ वह करेगा करूँगा, उम्हें कि अगली बार अपने-आपसे मेरी भेंट होने पर वह मुझे पहचान ले।

मैंने कई दिनों से शराब छुई नहीं है। यह नहीं कि तबलीफ नहीं होनी—भीतर नहीं जब काग खोलने वाले पेंच कमने लगते हैं—गर्ज दे याद पड़—गहरे, और गहरे—तब—मरत तबलीफ होती है।

फल तीसरे पहर तब, ऐसी छटपटाहट हुई कि मैं कमरे में ठहर नहीं सका। सीधा नीचे दीडा—हॉल कमरे के पास के उस आले की ओर, जहाँ वह अठारहवीं मदी वाला कवि टँगा रहता है—और वहाँ जाकर मैंने उसे आँस मारी।

इसने जो कुछ ठडा हुआ, कुछ चैन पडा।

और अब, रात से, मागर का परिवर्तन हीन शब्द सुनते हुए मुझे लगता है कि मैं फिर एक वच्चा हो गया हूँ। एक पुराने मकान के माफ-मफेद कमरे में उनले पलंग पर बैठा हुआ वच्चा।

और हर रात को मैं स्वप्न देखता हूँ कि मैं बदल गया हूँ। हर रात को मैं स्वप्न देखता हूँ कि अब जब अपने-आपसे मेरी भेंट होगी, तो वह मुझे पहचानेगा। जरूर पहचानेगा।

## मत्यवती मालिक

### नीलम

पिछवाड़े, भाऊ के पेड़ के नीचे बँधा नीलम नित्यप्रति केवल निजी बात ही दोहराया करता है। मोचते-सोचते अभी तक उसके दोनों कान खड़े हो जाते हैं, वदन तमतमा उठता है, कभी-कभी ऐसा भी कि “धरती फट पड़े, और वह समा जाय।”

वही उस दिन दोपहरी के भरे सन्नाटे में, जब वह राज-पथ से धीरे-धीरे कदम गिनता हुआ जा रहा था। भूखा-प्यासा, उन्मत्त, पथ-भ्रष्ट-सा। रामें पैरों में उलझ गयी थीं। साज अस्त-व्यस्त। आँखों के सामने अँधियारा।

इन पिछले दो दिनों की बात वह तनिक भी समझ न पाया था। कैसे सवेरे-ही-सवेरे सदा की भाँति मालिश करवा, थपथपी ले, अलंकृत हो गर्वित चाल से वह चला। रास्ते में अपने ही घुँघुऱुओं की झनकार, अपनी ही टपटप पदचाप उसे मानो विभोर कर रही थी। आगे-आगे सफेद चेतन भी उसी गति से होड़ लगाता निकल गया था। एकाएक न-जाने कहाँ से प्रलय की आँधी उठ आयी। चमकती तलवारें, खून और भयावनी सूरतें।

उसके सामने ही तो पिछली सवारी पर चार हुआ; अगली सवारी खंभे के पास गिरी और जण-भर में दो माँस ले चीँटी, मक्खी की भाँति चित्त हो गयी।

ताँगे से जाने कैसे वह पृथक् हो गया और भौंचक-सा, इधर-उधर गली, बाजार, चौराहे, आदि पर चकर काटता-काटता लान में पहुँचा। इन दो दिनों में उसने आँखें बन्द किये, सिर मुकावे सैकड़ों वाल-वृद्ध, स्त्रियों, काम-काजी जनों का शहर छोड़ते देखा। अनेक गौ, भैंसों आदि को अपनी ही तरह दिसाहीन घूमते देखा। और कान लगाकर वीभत्स हँसी के मध्य वह भी सुना—“उसके मालिक के ऐसा हजार कहने अनुनय-विनय करने पर भी वह अभी ही दो युवती कन्याओं को बचाकर आया है। वह धर्म-परिवर्तन तक का तैयार है; क्योंकि उसका नीलम है, घर में छोटे बच्चे हैं”—पर किसी ने माना नहीं—अति निर्दयता से उसका वध किया गया।

लान में पड़े-पड़े रात-भर वह इसी पागल-दशा में आनाश की ओर एन्टन निहारता रहा। प्रभात होते ही दो लंबी माँमो की आवाज सुनी। आह! केना के फूलों की व्यापियों में चेतन दम तोड़ रहा है। नीलम ने उसे प्यार से सूँघकर कहा—“चेतन! मरना नायरो का काम है।”

“नीलम मरण भला! आ मुख से पड जा। हरी ठढी घाम है, यह तो चीना है। मुन, यह सत्र किमी अटले बटले में हुआ है, अब हम दर्प से उस भूमि पर नहीं चल सकते। सत्सर बटल गया है, भाई!”—और कहते-रहते वह चुप हो गया।

अंतिम माथी इष्ट-पुष्ट सुंदर श्वेत चेतन को इस प्रकार रूग्णाजनक टग से गिड़ुड़ते दग नीलम का जी भर आया। उसकी चाल अत्यंत धीमी पड़ गयी, पर उसके मन में सत्र कुछ सुनकर भी सदेह बना रहा। तीन दिन का भूंगा-प्यासा, रुद्ध गिनता हुआ राज-यय से निरला ही। सभ्यत वह परिचित प्यारी आनाज उसे वहीं से बुलाये, नुनायी दें। वह रोमल हाथ उसे सहलाये, थपथपी दें और वह पुन उसी टपटप मस्तानी चाल घुंघुओं की मनराग के साथ बले।

दिन के गारह गजे थे। पर चारों ओर अदभुत सन्नाटा था, तीन दिन की लगातार मार-काट, लूट-पाट के अन्तर भी लोंग अयगुली वृक्षानों, नगमनों, गमों के कोनों में भेड़ियों की भाँति छिपे बैठे थे। पुलिस की लारी तनिक आगे निकले तो वे लूटने दौड़े। उनकी आँखों में शंताली प्यास अभी तक बरी थी।

नालम को देखते ही भीषण अट्टहास फूट पड़ा। हा! हा! अरे यही है! वच्चा डंडे लाकर भी चित्त नहीं हुआ। कुछ माहसी बीग भी निकल आए। किमने उसका मन रोंचना चाहा, कोई राम लेकर भागा। गहरा व्यग्य उपहाम हो चुकने के बाद किमीके मन में क्या भी उपजी।

‘वारी पिला दो साले रों, प्यासा है। मुँह में भाग आ रही है।’

X

X

X

अत को मया समय पीछे कैस्टरी के मैनेजर ने सट्टे दिनों की बेकार भारी-भरकम गाड़ी में जोतकर पुण्य मचय किया। दो-तीन दिन तक तो वह उससे रोंचो ही न गयी, पाँच पड़ते न थे, पथ पहिचाना न जाता था। प्रभात होते ही, दो मोटी-रस्मियों द्वारा बेंच, उडे शहर के गली-फ़ाँचों में



बोतलें पहुँचाना, रात होते ही सूखे घास की भाँति प्राणहीन, पेड़-तले पड़े बीते दिनों के स्वप्न लेना.....यही उसकी जिंदगी है !

X

X

X

पर वह नहीं जानता ? घनघोर अँधियारी रात में निर्जन पथ पर शंकर भी तो उस रात यही सोच रहा था। मोटर-बस अभी ही वारामूला से श्रीनगर की ओर गयी है ; वह पास के गाँव से अपने जले घर का, टूटा-फूटा सामान, वर्तन, बटोर पथ पर आशा से आ खड़ा हुआ था, शायद कोई आती-जाती मिलिटरी, पुलिस की सवारी उसे कृपा कर ले जाये। बस रुकी थी।

“कौन हो ?”

“शंकर ”

“शंकर ! कौन शंकर ? हा ! हा ! झाड़वर ऐसे शंकरों को खूब पहचानता है .. आज तक—वे सब (एक गाली देकर)... अब पता लगेगा। और यह सब माल लूट का है—और यह वर्तनों की बोरी ! ... ..”

इस तीव्र उपहास और अंधकार के बीच शंकर का गोरा-गोरा, गोल, भोला मुखड़ा एकदम लाल हो उठा और चमक उठा है। आँखों में दुलक आये —अनायास ही केवल दो आँसू !

‘भूल गया है ! वास्तव में कौन है वह ?’

केवल इतना ही। कल तक वह इस महासुंदर धरणी का, गजगामिनी वितस्ता का नील-श्वेत, हिमाच्छादित शिखरों का सखा, साथी और पोषित पुत्र था। हरे कच्चे शाली के खेतों में गुलेलाला और तितलियों के पीछे दौड़ा करता था। अखरोट के पेड़ों पर सबसे पहले चढ़ जाया करता था। मंदिर के आंगन से एकदम बख उतार एवं शीतल फेनिल जलधारा में कूदता, छलाँगें लगाता, और वायु के मस्त झकोरों में भूमता हुआ, घरवालों के हजार बुलाने पर न आता था। दो दो दिनों में क्या कायाबलद हुई ? वह इस समय सुनमान भयावनी निशा में, किससे विनती करे—“माँ मेरी ! आँचल पसारो, और मेरे गोद में लो।”

X

X

X

नीलम को यह भी पता नहीं कि रसोई-घर की दहलूज के पाम खड़ी ललिता देवी भी इसी मुद्रा में है, कुल बंटा-भर ही हुआ खाना परोस

कर वह ले गयी थी। आज उनका मन ठीक न था, रात-भर कमर के दर्द के कारण। हो सकता है हल्दी अधिक पड़ गयी, अथवा थाली भी साफ न हो।

पर उसे अभी-अभी पाम-पडोस, नौकर-चाकर, बाल बच्चों के मामने, मातो कान पकड़कर कहा गया है—“श्रीमतीजी, रास्ता उधर है, जहाँ जो चाहे ?”

ललिता के आगे आकाश-पाताल मर शून्य है। उसे तनिक भी समझ में नहीं आ रहा, पूरे दशक वर्षों से, वह उस घर के बाल-बच्चों को निरंतर जन्म देती, पालती, मुबह से नाम तक सबका मन बहलाती है। ‘गनी-रानी’ कहकर पुकारी जाती है।

इन चढ़ भिन्दों में ही क्या गड़बड़ हो गया। उसकी वास्तविक स्थिति क्या है ? पगली चेष्टा करने पर भी जान नहीं पा रही—मात्र कौपती, दिशाओं, चहुँ ओर डोलते भूमडल के बीच, रह-रह कर आवाहन कर रही है—“माँ बमुधरे ! मीता माता को नूने द तो स्थान दिया था।”

X

X

X

और ऊपर छत पर खड़े विवेक, न भी तो यही हाल है। आज से छ मास पूर्व मनोविज्ञान में प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण होने पर, कहाँ-कहाँ के ऊँचे स्वप्न ले रहा था। पर आता था तो स्वागत था बाहर जाता तो सम्मान था। किंतु अब जहाँ-तहाँ टन्टरब्यू करते करते, उस दूट रहा है। इन्हीं गाड़न में छेद और पायनामे के चिथड़े हो चले हैं।

नीचे उतरे त, छोटे-छोटे बच्चों तक के चेहरे पर एकाग्र व्यंग्य की रेखाएँ उभर आयेंगी। ऊपर रेलिंग के पाम गड़बड़ मनुचाता है आकिस नी चिक् के पाम जाते ही उसके तन्हा नेत्रों में ऐसा भेद देनेवाला, स्तब्ध-विमूढ़-मा भाव है। दूँदता है नहीं कोई छिद्र दिमागी दे, तो वह इस बेदगे समार के पर्दे से ओट हो जाये।

X

X

X

नीलम बट्टि गहन में, धीमे से मुने, तनिक आँखें गोलकर देखने लगेगा। वह अफेला नहीं। आज विश्व-भर में अविनाश मानव समाज के हृदय से, रह रहकर यही एक मंत्र उच्चरित हो रहा है, एक ही व्यथा है। दो कर जोड़ रख-कण में यही पुकार है।

पर न धरती फटती है, न कोई ममाता है।

वैसे नीलम भी ऐसा निराश नहीं, यद्यपि गीली धरती पर निर्जीव क्षण सा पड़ा-पड़ा अपने में झाँकने लगता है ? फिर सोचता है, एक बार समस्त प्राणों से, चीख कर, आकाश-पाताल में फूलों की क्यारियों में यदि कहीं चेतन हो तो स्वर पहुँचाये—“भाई, वास्तव में आज ठौर नहीं है।”

इस सहानुभूति-विहीन निर्मम, जीवित संसार से, हरी घास में मरण भला। उस दिन का दर्प सर्वथा मिथ्या था चेतन ! आज मुँह इधर करे तो उसी का दोष, उधर करे तो... पर भोर होने से कुछ पूर्व ही, दूर राज-पथ की ओर से टपटप सरपट चाल, बुँधुख्यों की आवाज़, उनमें मिला गीत का सुर उसे एकाएक चौंका देते हैं। जानें कौन-सी आशा इस अंधकार में भी आलोकित हो उठती है। उसके शिथिल दुखती हड्डियों-भरे गीत में, क्षण-भर एक अद्भुत मिहरन दाँड़ जाती है। दोनों कान चौकन्ने किये, नथुने फुलाये, सीधा खड़ा हो जाता है।

वह अभी तक जीता है, उसमें बल है, पौरुष है, प्राण अभी चुके तो नहीं। आज ही दोपहर होने पर जब देह में पूरी उष्णता आ जायगी, तो दोनों रस्सियाँ तोड़कर भाग सकता है। कोई रोकनेवाला नहीं, वह अजेय है।

✕

✕

✕

पर ऐसा ही करने-करते माँझ हो आती है, दिनभर, गली-गली सोडा-वाटर की बोटलों का बोझ ढोने के बाद पीछे संकीर्ण नरव पथ से भारी-भरकम ठेला गाड़ी के आगे जुते। नीलम की चाल बहुत धीमी क्रमशः करुणा-जनक होती जा रही है, किंतु बोटलों का व्यापार चल निकला है। वे संख्या में कहीं अधिक रंगीन व आकर्षक हैं। और गाड़ी पर का नया पीला रंग, रंगन, विज्ञापन आदि तो उसके पीठ के सफेद घावों को भाँति उत्तरोत्तर चमकने ही लगा है !

सुमित्रानन्दन पत्त

खोलो स्वर्गिक वातायन !

[ चार प्रार्थना-गीत ]

१

मैं सुदृढ़ता मे  
स्नान कर मरूँ प्रतिक्षण  
बढ़ वन न उवन ।

निम्न स्वर्ग विभा रा  
रगना मन आराहण  
रम रूप-शिष्टा मे  
नले न प्राण शलभ उन

तुम मुझे घेर कर  
वरमो, वन शाभा-वन,  
मर-शोभा मे  
स्नान कर मरूँ प्रतिलक्षण ।

तुम प्रीति-जान कर मरूँ  
नरूँ मैं निर्भय,  
तुम हृदय दे मरी,  
पनूँ मैं निम्नशय,

मत दा रेखल  
मनु-स्त्रो का मम्मोहन  
मे अमर प्रीति मे  
स्नान कर मरूँ प्रतिलक्षण ।

मानव गर आशाओ से  
आकुल चंचल,  
प्राणा मे अभिलाषाओ का  
नीडा-मथल,

खोलो स्वर्गिक वातायन !

वह हृदय नहीं  
जो करे न प्रेमरोधन,  
मैं चिर-प्रतीति में  
स्नान कर सकूँ प्रतिक्षण !

जो चातक की हो  
माध अगाध चिरंतन  
बरसायेंगे ही करुणा-कण  
करुणा-धन;

भू पर श्रद्धा-विश्राम  
सुरों के भूषण,  
मैं कृतज्ञता में  
स्नान कर सकूँ प्रतिक्षण !

व्याकुल रहता मेरा  
कवि-उर का यौवन.  
तुम समा मको मुझमें  
उर की प्रिय उर वन;

वह क्या श्रद्धा-विश्राम  
न दे जो जीवन ?  
मैं नवजीवन में  
स्नान कर सकूँ प्रतिक्षण !

२

खोलो, अंतर्मयि, खोलो.  
अपना स्वर्गिक वातायन,  
निज स्वर्णिम आभा से भर दो  
मेरा स्वप्नों का मन !

नींद घनेरी भरी झगों में  
पलकें झँप-झँप जातीं,  
सुख-दुख की स्मृतियाँ मानस में  
मा. कँप-कँप लहरातीं:

घोर अँधेरी निशा घिरी अर  
आओ शुभ्र उषा वन,  
खोलो, मानसि, खोलो, अपना  
श्रद्धा का वातायन ।

दिव्य चेतना का प्रभात नव  
वन उर मे तेरा मुग्ध  
मौन मधुरिमा से अंतर को  
मर दे, इवें सुख-दुःख,

नयनों में स्थित नयन भरो निज  
ज्वाला फिरण अवगुठन  
मेरे अपलक उर मे खोलो  
शोभा का वातायन ।

मेरे मानस चल मे फूटे  
उषा ज्वालि, रक्तोज्ज्वल  
फल माम के तेरे मुह  
चरण-कमल धन कोमल,

मर जावे जावन स त्रिपुरा  
अंतर का मूनापन—  
खोलो, आभामयि खोलो  
निज रङ्गा का वातायन ।

नर-नर फिर जगत घन मुक्त पर  
रक्त तुम्हारा चित्तन,  
हँस जावे नर अतर्जन मे  
रक्त प्रतीका गोपन ।

जय तम का छाया गहरावे,  
मानम मे सशय लहभवे,  
जुग विषाद का भार वहन कर  
तुम्ह पुनः प्रतीक्षण ।

खोलो स्वर्गिक वातायन !

तुम तम का आवरण उठाओ,  
करुणा कोमल मुख दिखलाओ,  
मेरे भू-मन की छाया को  
निज उर में कर धारण !

तुहिन-द्रवित हों वारिज-लोचन  
वरसे दुख जन-प्रीति-अश्रु वन  
युग विपाद के गर्जन से मन  
हो जायत नवचेतन !

तुम्हें करूँ जन का दुख अर्पण  
आत्मदान से भरूँ धरा-व्रण  
तड़ित-चकित अंतर वन जावे  
विश्व-सत्य का दर्पण !

जो बाहर जीवन-संघर्षण  
जो भीतर कटु पीड़ा का क्षण,  
वह तुममें संतुलन ग्रहण कर  
बने उन्नयन नूतन !

४

तुम जीवन के सपने !  
मन को लगते आज  
विश्वमय, अपने !

कच खुल गये हृदय के बंधन  
अपलक-से रह गये विलोचन !  
भेद-भाव सो गये अचेतन—

पलकें भर अपार शोभा से  
पार्ती नेक न सँपने !

मिट-सी गयी क्षितिज की रेखा,  
भूल गया मन ने जो देखा,  
नगी चेतना की शशि नेखा,  
नव स्त्रों को सत्य बनान

लग प्राण मन तपन ।

सिमट गयी जीवन तम छाया,  
नाग गया मन, सोयी काया,  
न्तर प्रकाश तुम्हारा छाया,  
माँ भार मे मुक्त हृदय मे

लगा हृष नव रूपने ।

नम जीवन मे सपने ।





बालकृष्ण शर्मा 'नवान'

## प्रयाण-बेला

[ चार कविताएँ ]

### १ कैसा मरण सँदेसा आया ?

कैसा मरण सँदेसा आया ?

किसकं कंठाभरण स्वरों ने लय-संगीत सुनाया ?

देह थकी, जर्जरित हो गयी, बिगड़ गया कुछ खटका,  
संज्ञा-शून्य शरीर हो गया, लगा मृत्यु का भटका,  
देख लुप्त होते जीवन को मन संभ्रम में अटका;  
जीवन का रहस्य यह क्या है ? क्या यह मृगमय माया ?

कैसा मरण सँदेसा आया ?

दो विभिन्न गतियाँ जगती में: इक जड़मय, इक चेतन,  
जड़गति है घूर्णित आंदोलन, चेतन है उद्वेलन;  
जब जड़ कण-समूह बन आया—चेतन का सुनिकेतन,  
तब उसमें विकास गति आयी: जड़ ने जीवन पाया !

अभिनव मरण सँदेसा आया ?

जिनने मरकर चिरजीवन का रुचिर रूप पहचाना,  
जिनने निज को खोने ही में शुचि निजत्व को जाना.  
वे बोले कि मरण है जीवन का ही एक बहाना;  
है त्रिजत्व का द्वार, मृत्यु तो है जीवन की छाया !

अभिनव मरण सँदेसा आया !

जीवन का अखंड वैश्वानर हहर-हहर कर चमका,  
भय भागा सदेह हट गया, टूटा संशय तम का,  
अपने 'स्व' को 'स्वधा' सम होमा, टूटा फंदा यम का;  
अपने मन की हुई मृत्यु तब चिरजीवन लहराया !

नव तब मरण सँदेसा आया !

## २ पहेली

खूब जानता हूँ मृत्यु जीवन की एतता में  
खूब पहचानता हूँ मध्रम क छल छद  
खूब जानता हूँ माया मोहिनी के हाव भाव  
विध्रम करण मानता हूँ मन भव धन,

किंतु अनजान प्राण अपनों को जाते न  
धरम नहिंकार नरन है मृद मद  
मोह में कूँ ? या इसे मानव-स्वभाव कहूँ ?  
मरण-विच्छाद मे क्यों हो माहित्य गड-गड ?

यह जो मग्ग-भीति मानव के हिय मे है  
बह क्या है भावी नव जीवनान्धमण-त्रास ?  
यह जो विच्छोह-नन्य जेदना है मानव में  
बह क्या है नतन-नन्म-पीडा का ही विलास ?

जीवन-भरण एकम्प हो गये = किंतु  
फिर भी ममाया जग-जीवन मे मोह फॉम,  
औसू हैं, हिमनियों हैं, प्राणों का तडपना है,  
हिय मे भरा है गहरा सा एक न्छवास ।

अपनों को जात अबलोक नयनों से जन  
अपनों को देखा जन होते यों त्रिजत्व लीन—  
मृत्यु-यवनिःसृष्टेप अतर मे दग्गा जन  
नट को पट-परिवर्तन-लीला मे तल्लीन—

देखा जन पर तौलते यों प्राण बिहग को  
चचु निये न्धर जहाँ है पथ अतहीन  
उस क्षण अपने ही आप आया हिय भर  
मर-मर-मर उठे आप ही ये दग दीन ।

### ३. भाँक सकें आर-पार

क्या यह संभव हम भाँक सकें आर-पार ?  
संभव है क्या कि आज मुक्त खुले मृत्यु-द्वार ?

भाँक सकें आर-पार ?

चाँध रखे माया ने ममता की डोरी से  
दोनों दृग खंजन ये अपनी वरजोरी से  
रंजित हैं नयन आज करुणा की रोरी से  
सीमित इन की उड़ान, सीमित है सुविस्तार;

भाँकें किमि आर-पार ?

घिरी सघन मेघ-भीर, बहा सनन-सन समीर  
वरसा भर-भार नीर, पावस की उठी पीर ;  
चपला के चपल तीर, शून्य वक्ष चीर-चीर  
तन-मन करते अधीर, पैठ गये हिय मँभार

भाँकें किमि आर-पार, ?

धरती के पाहन ये पाहुन वन मारग में  
करते अवरोध सतत अड़े पड़े दृग-मग में  
इनमें ही उलझ गये जन-गण-लोचन जग में  
संभव है नहीं आज अग्रिम दर्शन-विहार ;

भाँकें किमि आर-पार ?

तरुणारुण वशीकरण आलिगन परिरंभण  
करुणारुण प्राणशरण अपरस्पर अवलंबन  
छोह, मोह, नेह, दोह, सेंद्रियता के बंधन  
प्राण रमें इनमें, ये वन बैठे हृदय हार

भाँकें किमि आर-पार ?

फिर भी है जीवन में एक टोह कूक-भरी  
किमिदम् ? की बेर-बेर ढेर उठी कूक-भरी

परदे के पार गयी जय न नष्टि चूक भरी  
हुई और भी प्रचंड तब कोऽह ? सी पुरार ?

किमि भाँकें आर-पार ?

## ४. भाई आज बजी शहनाई !

आज बजी शहनाई, भाई, आज बजी शहनाई,  
धस्त दह के कर्ण-रत्न मे मद्र-मद्र ध्वनि आयी  
भाई आज बजी शहनाई !

मगल-घट ले मृत्यु गयी है इस प्रयाण की बेला  
श्री' अनत से अगम पथ मे छिटका अलग उजाला  
जीवन के उपकरण छोड़कर चेतन चला अकेला  
महानिष्क्रमण की स्वर-लहरी मन-आँगन मे छापी,  
भाई आज बजी शहनाई !

निर्ममता की अश्रु-विगलिता जो मृत्तिरा पुरानी  
उमसे निर्मित मगल-घट ले आयी मृत्यु भवानी  
मरण-द्वार पर गड़ी हुई है ठमरु-भरी ठकुरानी  
ना जाने किमि दूर देश से वह मदमा लायी,  
भाई आज बजी शहनाई !

मत कर मोच विचार, छोड़ तू कफट इस वस्ती का  
नहीं सात्मा होगा प्यारे ! तेरी इस हस्ती का  
यवन तोड़ चला चल पीरर प्याला अलमस्ती का  
मरण एक यधन-गडन है मरण नहीं दुखदायी,  
भाई आज बजी शहनाई !

पी फट गयी, भिट गया क्षण मे अवकार अज्ञानी  
नम-रानी उपा सुम्हानी, भव-भय-निशा मिरानी  
अनजानी की अन्य कहानी अत चेतन ने जानी  
उमने आज अलख सी अश्रुत पायल ध्वनि सुन पायी  
भाई आज बजी शहनाई !

जब पायल की रनुन-भुनुन से साजन . स्वयं बुलावें  
जब वे 'आ-आ' कहकर मंजुल निज अँगुलियाँ डुलावें  
तब प्रयाण-उन्मुख नन्मन जन सुध-बुध क्यों न भुलावें ?  
उस क्षण अपनी देह क्यों न यह लगाने लगे परायी ?

भाई आज वजी शहनाई !

जिस दिन चला समुद्र जग जीवन निज प्राणार्पण करने  
जब वह चला पूर्ण चेतन के, ऋण का तर्पण करने  
उस दिन उसे विमुक्त कर दिया महा मृत्यु के डर ने  
टूटे बंध, मिट गया खटका फटी मरण की फाई,

जिस दिन वजी मुक्ति शहनाई !

नचिकेता बोला गुरु यम से: आर्य ईश हैं साक्षी  
मैं मुमुक्षु हूँ मृत्यु-तत्व का मुझे न दो मीनाक्षी !  
अंतक यम बोले: नचिकेतो मरणे मानु प्राक्षी: !  
किंतु फँसा कब वह माया में जिसे मरण धुन भायी ?

भाई आज वजी शहनाई !



शकुंतला माथुर

## तीन कविताएँ

( १ )

हौले हौले की पद चाप  
दबी पवन के साथ सुनाई पड़ती  
तट्टिल अलखों का अटकाव  
सुलझना फिर-फिर माफ़ सुनाई पड़ता  
चुप मोड़ें डम नई चमेली के नीचे  
नूपुर मिम के मद लजीले घन उठते हैं  
इतनी रात गये ।

गहरी नुर्रु बेमर की  
बड़ी हुई मेहनी के नीचे फैल रही है  
पीला पद कर सूरज नीचे उतर रहा है  
या सहमा-मा चौंदि उतर कर  
उलझ गया है  
पूलों के फुरमुट में ।

( २ )

आज मुझे लगता मसाह मुशी में हुआ  
नयूँ ?  
जान श्रुत नर नहीं जानती ।

आज मुझे लगता मसाह खुशी में हुआ—  
मैं ने पसरा अफ़सस अब उझों  
बहुत दिनों का मोथा,  
बहुत बड़ी भारी लड़की को मुझ पर मिला  
हो दूल्हा,  
मैंल मरी दीवारों पर राजों ने फेरा चना,  
किसी भिरवारिज के घर में, बहुत दिनों के

पीछे, मंदा जला हो चूल्हा ।

बूढ़े की काया में फिर से एक बार यौवन हो कूदा ।

पकड़ गया था चोर अकेले कूचे में जो  
किसी तरह वह कारागृह से छूट गया हो,  
या कि अचानक किसी वियोगिन का पति लौटा

उसी तरह

आज मुझे लगता संसार खुशी ने डूबा  
क्यूँ ?

जान वृक्ष कर  
नहीं जानती ।

( ३ )

शून्य निशि में  
और ऊँची-नीची पतली राह पर  
धूल के बादल उठाती जा रही थी  
एक वह सुनसान गाड़ी,  
गाड़ी वाला हो उर्नीदा डूब जाता  
दूर पड़ कर साथ चलती छांह में—

गाँव सारे भर चुके थे  
रात से ।  
उन गरीबी के घरों में  
मंद दीपक बुझ चले थे  
पास आती फिर निकल जाती हुई  
वे रोज संध्या की आवाजें  
उन कुँओं पर अब नहीं थी दूर तक !

घाट भी सूना पड़ा था  
पंखियों के स्वर समेटे  
नींद में थे पड़े,  
केवल वायु की छुछ स सराहट  
भय से जगा देती थी गाड़ीवान को,  
और गाड़ी जा रही थी  
धीरे-धीरे  
चोरती सुनसान को ।

## नलिनविलोचन शर्मा

### जैनैन्द्रकुमार

जैनैन्द्र पूर्णतः मरल न्यक्तित्व वाले आदमी हैं। उनका आकार-प्रकार जितना साधारण है उतना ही घेप और रहन-महन सामान्य। घे लड़े या त्रिपरे नाल नहीं रगते, उनरे रूपडे बेतरतीर नहीं रहते, उनका कमरा गदा नहीं रहता। इस अस्वस्थ दश के औमत आदमी की तरह पाच फुट से दो-तीन इंच ज्यादा लड़े, दुबले-पतले, गेहुँआ रंग वाले जैनैन्द्र लोगों के बीच से निरल जा सक्ते हैं और उनकी तरफ शायद किसी की नजर तक न जाये।

राम कर जब अपने बारे में सोचता हूँ तो उनकी ना साधारणता बड़ी दयनीय लगती है। इस सत्र में एक बात याद आती है। पहली बार दिल्ली गया था तो जैनैन्द्र जी कीरुपा से ही ठहरने की व्यवस्था होने वाली थी। प्रो० देवराज उपाध्याय से उनका परिचय था। उन्होंने उनके पास लिख दिया था। मुझे, कोई कारण नहीं था, कि वह जानते। जैनैन्द्र जी ने उड़ी सहृदयता से मुझे चले आने के लिए लिखा था। उन्होंने मेरी व्यवस्था कर दी थी, उनका आदमी मुझे स्टेशन पर मिल जायेगा। पर उन्होंने यह भी पूछा था कि उनका आदमी मुझे पहचानेगा कैसे। मैंने वस्त्र में कुछ डम तरह लिखा था कि जब दिल्ली स्टेशन पर फाला ओवरकोट पहन कर गाड़ी में उतरूंगा तब, मुझे विश्वास था, मेरी लार्ज चौड़ाई का कोट दूसरा आदमी वहाँ नहीं होगा। मिलने पर, जैनैन्द्र जी ने स्वीकार किया था, मुझे अपने बारे में किसी तरह का भ्रम नहीं था। लेकिन खुद उनकी बात। दो-चार महीने हुए जैनैन्द्र जी पटने आये। तार दे दिया था। स्टेशन पहुँचा तो गाड़ी आ चुकी थी। अपनी छ फुट से भी अधिक ऊँचाई से मैंने प्रेटफार्म का मिहायलोकन किया पर, जैसा कि डर था, वे क्यों दीखते। पर तब तक वे एक दम सामने ही आ गये। यानी जब दीख पड़े तो दो-चार हाथ की दूरी पर थे।

एक बार ऑस्कर वाइल्ड ने कहा था कि जो आकार-प्रकार में विशाल नहीं वह महान् हो ही नहीं सकता। कुछ अपना ध्यान भी है, कुछ-कुछ मच ही मैं वाइल्ड से महमत हूँ। जैनैन्द्र की महानता हम नष्टि से सदिग्ध हो



सकती थी। पर वाइल्ड से ही जब यह पूछा गया था किनेपोलियन तो ठिंगना भी था और महान् भी, ऐसा क्यों, तो इसका भी उसने ठीक ही समाधान किया था। नेपोलियन की कल्पना कीजिए तो क्या कभी मन की आँखों के सामने एक नाटे, ठिंगने आदमी की मूर्ति खड़ी होती है? कभी नहीं; हम तो एक ऐसे आदमी की उपस्थिति का अनुभव करते हैं जिससे एक बड़ा कमरा भी भरा-भरा मालूम देने लगे। इतने-से जैनैन्द्र में भी कहीं, कुछ थोड़ी-बहुत ऐसी बात है जरूर।

यों, यदि आप जानते हैं कि कांग्रेसी-स्वयंसेवक या समाजवादी नेता-सा दीख पड़ने वाला यह आदमी जैनैन्द्र है तो अन्य अवश्य उत्सुकता के साथ उसकी ओर देखेंगे। तब ऐसा नहीं कि आपकी उत्सुकता पुरस्कृत न हो। जैनैन्द्र के मुख की रेखायें निश्चित और स्पष्ट हैं। उन्हें देख कर आकृति-चित्रान में दिलचस्पी रखनेवाला चौंके बिना नहीं रह सकता, ये रेखाएँ विश्लेषण और विश्वास को छिपाने नहीं देतीं, हालाँकि उनका अधिकारी उन्हें सहज भाव से छिपाये रखने की कोशिश जरूर करता है। मुख के, युवती पर फव सकने वाले, नुकीले, कुशलतापूर्वक देते हुए त्रिकोण पर अनुपात से निश्चित रूप से लंबी श्येन-नासिका, आदमी पहचान सकने वाले के लिए साफ चेतवरी है। लेकिन जब तुरंत वाद दृष्टि तनिक मोटे होठों पर टिकती है तो मन आश्वस्त हो जाता है कि हाँ अगर ये साहब कविता नहीं करते तो जैनैन्द्र हो सकते हैं—जैनैन्द्र जिन्होंने सरस, यदि अश्लील नहीं भी, उपन्यास या कहानियाँ लिखी हैं।

कुछ साहित्यिक अपने जीवन में वैसी कला का समावेश किये रहते हैं जिसे वे लिख नहीं पाते। जैनैन्द्र ऐसी गल्प लिखते रहे हैं जिसे जीने का साहस उनमें नहीं रहा होगा। 'सुनीता' का सप्रा दिल्ली के जिस मुहल्ले में रहता है वह मामूली हैसियत के भले आदमियों की बस्ती है। एक बड़े-से मकान के पिछवाड़े, दिमाग में काम खत्म होने के बाद आये हुए विचार की तरह, एक उटपटांग पर स्वयंपूर्ण फ्लैट है जिसमें बहुत दिनों से जैनैन्द्र रहते आ रहे हैं। फ्लैट क्या है एक विराल बट-वृत्त के स्कंध पर खतरनाक ढंग से जुड़ा हुआ घोंसला ही समझ लीजिए। वह ठीक-ठीक घोंसला ही है। छोटा, आरामदेह, एक-एक तिनका अपनी जगह पर, हो-हल्ला से उतनी दूर जितना दिल्ली में संभव हो सकता है। यह किसी साधारण गृहस्थ का घर हो सकता है। घर वालों के बारे में ज्यादा से ज्यादा यही कहा जा सकता

है कि वे सफाई पसंद करने हैं और माइती के साथ रहने के लिए प्रियश हैं।

जैनेंद्र का स्मरण तो एक बारगी निगाशासन है। साहित्यिक या कला-कारों के बारे में जो लोग खास तरह की वाग्म्या रखते हैं वे मोचमरते हैं कि न सही कलापूर्ण सजावट, कलापूर्ण वेडगापन ही रहता। और तो और दस-बीस स्त्रियों भी नहीं दीवर्ती कि मालूम हो कि मचमुच ही यह जैनेंद्र का स्मरण है। पुराने लक्ष्मण-मृत्वा जैमी अत्रिस्मनीय मीठी से चढते ही स्मरण का दरवाजा है। आगे जारामदे जैमा है जिस पर एक ओर दो-एक कमरे हैं और दूसरी ओर स्मोर्ड-घर। मजसे पहले स्मरण की चर्चा कर रहा था। फर्श पर दरो या चटाई बिछी रहती है। एक तिपाई भी रहा नहीं थी। जैनेंद्र जी जैमा कमरे में उड़े प्रेम से अभ्यासों का स्वागत और शगरती उज्जा को धरर जाने का अनुमुता आदेश करत हैं।

घर की तरह जैनेंद्र का परिवार भी मज्या की नृष्टि से अस्वाकारोचित है। प्रियदर्शन यशो में जो कुछ उड़े हैं वे पिता के साथ सरल स्नेह और माभिमान आदर का शिष्ट, समुचित व्यवहार करते हैं। लेकिन छोटे बच्चे उनसे डरते नहीं। वे काम कर रहे हैं, और मजसे जरूरी और ज्यादा समय लेने वाला उनका काम आगतुओं के साथ बातचीत है, कि बरा गोट में आ-यमरा और मचलने लगा। जैनेंद्र बीच तो खरर गठने हैं लेकिन उन्हें शायद यह स्मरण हो आता है वे अस्ति में विराम करते हैं।

अहिंसा में विराम करना जैमा कृद्ध-माधना है यह मैंने अपनी अंगो-वेगा है। जैनेंद्र समापति के पद से भाषण, जिसे वह बातचीत ही रहता पसंद करते हैं, कर रहे थे। हाल कालेन के प्रियार्थियों से भरा हुआ था। वे बैठ-कर काफी धीरे-धीरे बोलते हैं। छान अस्वाभाविक तल्लीनता के साथ उनकी बात सुन रहे थे। उस दिन साथ में भाभी भी चली गयी थीं - भाभी, श्रीमती जैनेंद्र, जिन्हें उनके बच्चे भी भाभी कहते हैं। उनका गोट में काफी देर से नियंत्रित धैर्य के साथ छोटा। उन्ही बैठा हुई थी। अचानक वह उठी और कोई रोने-टसने पहले जैनेंद्र के पाम जाकर गड़ी हो गयी। दूर से मोचिये तो एक दम मामूली बात, लेकिन हाल के तनाव से भरे हुए वातावरण के लिए वह एक बड़ा ही नाटकीय क्षण था। जैनेंद्र की भौंहें एक बार आमुचित हुईं। मैंने मोचा बच्चा श्रोता के बीच का दुर्लभ वैद्युतिक तनाव अत्र दूटा। पर जैनेंद्र बोलतें रहे। वक्ती को उन्होंने गोट में पिठा लिया। बच्चा, गनीमत हुई,



श्री जैनद्रकुमार : घर में



श्री चैनेंद्रमार् वाह्य

श्रोता ही बनी रही, वक्ता बनना उसने आवश्यक नहीं समझा। अहिंसात्मकता के संबंध में मैंने लंबी-चौड़ी बातें सुनी हैं। उस दिन पहली बार उसका व्यावहारिक रूप देखा भी—जिस पर, बिना देखे, मैं किसी हालत में विश्वास नहीं कर सकता था।

भाभी के बिना जैनेन्द्र का परिचय अधूरा रह जायेगा। उनकी चर्चा प्रसंगवश कर चुका हूँ। यहाँ उनके बारे में थोड़ा और कह लेना जरूरी-सा मालूम दे रहा है। मुझे अक्सर व्यक्ति और मनुष्य के रूप में महापुरुषों से निराशा हुई है। एक बड़ा नेता, एक महाकवि, एक प्रसिद्ध विद्वान् अपने क्षेत्र में असाधारण होते हुए भी बहुधा बहुत साधारण मनुष्य साबित होता है। उनकी तुलना में उनकी जाँघन-संगिनी जिसे संसार जानता तक नहीं, वस्तुतः महीयनी होती है। वह अपने पति की नीतिज्ञता, प्रतिभा या पांडित्य तो नहीं पा सकती किंतु उसके अनुरूप बनने के प्रयास में वह उससे भी महान् बन जाती है। अपवाद तो होते ही हैं किंतु भाभी जैसी और दूसरी स्त्रियों को भी मैंने देखा है जो मनुष्यता की दृष्टि से अपने पतियों से कहीं ऊँचे स्थान की अधिकारिणी होती हैं—हालाँकि अगर उनसे कोई यह कहे तो उन्हें शायद अप्रसन्नता ही होगी, जिसकी आशंका मुझे भाभी से भी है।

आश्चर्य की बात तो यह है कि भाभी काफी अलग से जैनेन्द्र के साहित्यिक - आजकल सांस्कृतिक—कार्यों में दिलचस्पी रखती हैं। वह उनके काम में इतना भी सहयोग नहीं देती कि जैनेन्द्र के 'लेखक', डिक्टेशन लेने वाले रज्जन, नहीं हैं तो थोड़ी देर को खुद बैठ जाएँ। उन्हें, हो सकता है, शीघ्रतापूर्वक लिख सकने का अभ्यास न हो लेकिन विवाहित जीवन के इतने सारे वर्षों में इस काम में दक्ष होना भला क्या मुश्किल था? भाभी की यह बात अच्छी ही लगती ही है कि वे बहुत-सी लेखक-पत्नियों की तरह अपने पति की कृतियों के संबंध में उपा देने वाली दिलचस्पी नहीं दिखातीं। जैनेन्द्र ने उन्हें अपने साँचे में ढालने की कोशिश नहीं की है इसके लिए मैं उन्हें प्रशंसनीय समझता हूँ। पत्नी या संतान पर अपने आदर्श और विचार लादना नागरिक स्वतंत्रता के मूल सिद्धांत की ही अवहेलना है! हक्स्टे के प्रसिद्ध उपन्यास 'प्लाइन्ट काउंटर प्लाइन्ट' में एक वयोवृद्ध कलाकार-पात्र है जो घर वालों को सख्त हिदायत करता रहता है कि उसके छः-सात साल के पौत्र को तसदीरें खींचने के लिए कोई बड़ावा न दे यद्यपि वह जानता है कि बच्चे में इसके लिए प्रतिभा वर्तमान है। जैनेन्द्र इस सिद्धांत से शायद ही सहमत हों

फिरु भाभी को उन्होंने ठोंक-पीट कर तृतीय श्रेणी की कहानी-लेखिका नहीं बनाया यह सम्भवकारी का काम ही कहा जायेगा।

भाभी कहानी-लेखक या दार्शनिक पति की लेखक या दार्शनिक पत्नी न हो कर भी उन्हें अपनी राह पर चलते चलने के लिए इतनी अधिक सुविधाएँ प्रदान करती हैं कि जैनेन्द्र उनके अवमर्ण हैं। इसे स्वीकार करने में उन्हें संकोच नहीं होता क्योंकि जैनेन्द्र थोड़ी-सी बात के लिए भी आभार मानने वाले व्यक्ति हैं, यह तो बहुत बड़ा बात है। उनके पास मात्र यह नहीं समझ पाने कि उनके जीवन में भाभी का क्या स्थान है, वे भाभी से ज्यादा जैनेन्द्र को कष्ट पहुँचाते हैं। मुझे यह जान कर आश्चर्य नहीं होगा कि भाभी को भी इस बात का ज्ञान नहीं है।

जैनेन्द्र पर लिखते-लिखने में श्रीमती जैनेन्द्र पर इतना लिख गया यह अनिवार्य था—शायद आप भी अब स्वीकार कर मरें। जैनेन्द्र इतना लिख मने और बहुत अच्छा लिख सके इसका कारण कि उन्होंने साहित्य के अतिरिक्त कोई पेशा नहीं अपनाया। उन्हें कोई पेशा अपनाने के लिए लाचार नहीं होना पड़ा इसका श्रेय नितना हिंदी के मपाठरों, प्रकाशकों या पाठकों को नहीं—तना भाभी को है।

भाभी का तुलना में स्वयं जैनेन्द्र उड़े अव्यावहारिक आदमी हैं। व्यक्ति जैनेन्द्र के बारे में यह नहीं कह रहा हूँ क्योंकि हम से हम मुझे तो यह कहने का कोई अधिकार नहीं—अपनी तुलना में तो उन्हें काफी सावधानी ही पाया है। वो आदमी 'होल्ड-आल' ठीक-ठीक गॉय ले सकता है हमारी व्यावहारिकता में मुझे मदेह नहीं रह जाता और जैनेन्द्र जी में खुद हाथ पर हाथ रख कर, अपना 'होल्ड-आल' पेंशन कर देकर चुका हैं, कि इस मामले में उन्हें किसी से कुछ सीखना नहीं भाभी से भी नहीं। अपनी गडबड़माले में पड़ी गृहस्थी के बारे में उनसे नमीवत भी पा चुका है। मेरे कहने का अभिप्राय था कि जैनेन्द्र आदमी नहीं पहचानते। वह उड़ा-पड़ी योजनाएँ बनाते रहते हैं—अच्छी पर अव्यावहारिक योजनाएँ, चिन्तनी-नुपडी बातें कहने वाले के भरोसे। मुझे तब के आश्चर्य होता है कि वे कितनी आसानी से किसी की शिष्टाचार के नाते कही गयी बातों पर अनायास विश्वास कर लेते हैं—आगे चल कर निराश और झुंघ होने के लिए। हमारी ओर जो मचमुच उनका कुछ काम कर सकते हैं पर स्पष्टवादी हैं और अपने मित्रों में महमत होते हुए भी

उनकी कार्य-प्रणाली के आलोचक हैं उनके प्रति जैनेन्द्र असहिष्णु हो कर काम बिगाड़ देते हैं।

आजकल जैनेन्द्र इस अशिक्षित और असंस्कृत देश में सांस्कृतिक आंदोलन चलाने का स्वप्न ढोये फिर रहे हैं। आंदोलन नेता ही चला सकता है। पर दुर्भाग्यवश जैनेन्द्र में नेता के गुण नहीं हैं। हाल में इसी सिलसिले में वे पटने आये थे। उनकी बातों से मालूम हुआ कि आंदोलन चलाने के लिए जितने सरो-सामान की जरूरत हो सकती है उसका एक तरह से प्रबंध हुआ ही समझना चाहिए, जरूरत सिर्फ उत्साही कार्यकर्त्ताओं की थी। पहले तो यही देखिए कि इसका भार मुझे सौंप कर वे बहुत हद तक निश्चित हो गये—मुझ पर, जो न तो अपने उन्माद के लिए ही प्रसिद्ध हैं न कार्यकर्त्तृत्व के लिए ही ! मैंने मित्रों की महायत्ना से किसी तरह इस संबंध में थोड़ा-बहुत किया तो सबसे पहली और सबसे बड़ी दिक्कत जो सामने आयी वह यह कि जैनेन्द्र जी के पास कोई सुनिश्चित योजना थी ही नहीं। उनके महान् आदर्श और उच्च लक्ष्य से सभी प्रभावित हुए और उनसे भी अधिक अनिश्चित और उत्साहवर्धक बातें कर तथा उनके दर्शनों का लाभ उठा कर लोग चलते बने। जो लोग सचमुच कुछ करना चाहते थे वे ठोस, लिखित योजना चाहते थे, जिसे ही जैनेन्द्र मर्यादा गौण सिद्ध करते रह जाते थे।

फिर प्रमंगवश आंदोलन के साधनों पर भी कुछ विस्तार के साथ उनकी मेरी बातें हुईं। पहले यह जान कर आश्चर्य-मिश्रित प्रसन्नता हुई थी कि जैनेन्द्र जी ने यदि उनका प्रबंध कर लिया है तो काम रुकने का नहीं। पर अब विस्तार में जाने पर, यह मालूम हुआ कि इधर के ही एक सज्जन हैं जो किसी दूसरे सज्जन से कह कर कुछ अन्य सज्जनों से बड़ी आसानी से सारी व्यवस्था करा देंगे, ऐसा उनका विश्वास था ! एक दूसरे महोदय ने भी बड़े आत्म-विश्वास के साथ कहा कि वह शहर के ही एक सेठ जी से कुछ नहीं तो चार-पाँच हजार का तो इंतजाम करा ही देंगे। सुबह मोटर आ जायेगी, जैनेन्द्र जी को जाना भर है। सच ही कोई कारण नहीं था कि इन सज्जनों पर विश्वास नहीं किया जाता। जैनेन्द्र जी को विश्वास हो गया था तो मुझे प्रसन्नता ही थी कि उनका काम आगे बढ़ रहा है। और कहने की जरूरत नहीं, कि हुआ कुछ भी नहीं। संभावना हो तो कोशिश जरूर करनी चाहिए, लेकिन चलते हुए

आश्वासनों पर विश्वास कर लेना नेता का गुण नहीं है। जैनेंद्र सक्रिय नेतृत्व करना चाहते हैं। कर सकते तो क्या बात, लेकिन, मुझे भय है, इसके लिए वे बने नहीं। इस बार के अनुभव से मेरी यह धारणा दृढ़ हो गयी कि जैनेंद्र जैसे साहित्यकार या चिंतक बलम के भरोसे ही नेतृत्व कर सकते हैं, राजनीतियों के सकल प्रभाव पैदा करने वाले माधनों के सहारे नहीं। पता नहीं, जैनेंद्र की यागणा इस अनुभव के बाद बदली है या नहीं। न बदली हो तो मुझे आश्चर्य नहीं होगा। यह उनके स्वभाव के अनुरूप ही है। यह अमाधारण व्यक्तित्व का ही काम है कि वह असाध्य आदर्शों की मिट्टि के लिए हठपूर्वक प्रयास करता रहे। और जैनेंद्र प्रगतिवाद के नवागमान में अत्यात्मवाद की तूती बजाने में, हिंदी के उदत्त हिंदुस्तानी का समर्थन करने में निर्भीक और दृढ़ बने रहे हैं। जैनेंद्र से हम सहमत हो या नहीं किंतु यह हम मानना पड़ेगा कि उनके अपने आदर्श और सिद्धांत हैं, उन पर उनका विश्वास है और एक हद तक, जो कम उड़ी बात नहीं, वे उनके कार्य में परिष्कृत करने का प्रयास भी करत रहते हैं।

इन्हीं आदर्शों और सिद्धांतों के कारण जैनेंद्र का व्यक्तित्व मंदबलता में भरा रहता है। उनकी प्रकृति और शक्ति इन आदर्शों और सिद्धांतों से बहुत अशा में मेल नहीं खाती। जैनेंद्र अपने आदर्शों के लिए अपनी प्रकृति को अग्रजा करने हैं, अपने सिद्धांतों के अनुरूप अपनी शक्ति को मोड़ना चाहते हैं। वे कलाकार हैं पर सत बनना चाहते हैं, व्यक्तिवादी हैं पर गरीबीवादी हो गये हैं, पुस्तक-प्रेमी हैं पर पुस्तकों को अज्ञान ढँकने का साधन बताते हैं, सफल कल्पकार हैं पर उल्लेख और कहानी लिखने से निरत हो चुके हैं, रचना-शैली के विरोध और मौलिक प्रयोगकर्ता हैं पर 'टेकनीक' के नाम से चिढ़ते हैं, कल्पना और भावना पर अग्रिार रगते हैं पर 'जड़ की बात' ही करना पसंद करने लग गये हैं, और प्राज्ञ और निर्दोष हिंदी लिखते हैं पर हिंदुस्तानी का समर्थन करते हैं।

इस सत्ता है जैनेंद्र को जो उद्धर करना था कर चुके। किंतु जैनेंद्र के व्यक्तित्व के इस घात-प्रतिघात-मघात का कोई परिणाम नहीं निकलेगा ऐसा निश्चय करना कठिन है।



शमशेरबहादुर सिंह

## लुई अरागाँ : नये योरोपियन साहित्य का एक व्यक्तित्व

अरागाँ में सबसे प्यारी चीज शायद एल्सा के लिए उसका प्यार है, जो उसकी कितनी ही कविताओं से फूट-फूट कर छलकता है। एल्सा उसकी वीवी है, और उसके काम में, उसकी जद्दोजेहद् में बराबर की साथी है। दोनों मिलकर, साथ-साथ सारी मुसीबतें भेलते हैं—और कैसी मुसीबतें ! ..जब फ्रांस पर नात्सियों और विशी टोडियों का क्रब्जा हो गया और ईमानदार राष्ट्र-प्रेमियों के लिए ज़िंदगी हराम हो गयी, जब पेअरलवा का दौर-दौरा था, और जान की कीमत सिर्फ राष्ट्र-प्रेम थी... उस कठिन वक्त में दोनों ने किस तरह एक-दूसरे को, साथ जूझने वाले इन्कलावियों की-सी, आत्मिक, बौद्धिक और मानसिक मदद दी, यह उन दोनों के साहित्य की कहानी के अंदर की छिपी हुई कहानी है।

शायद एल्सा से कम तो वह फ्रांस को प्यार नहीं करता, क्योंकि वह समूचे फ्रांस को—फ्रांस की नयी इन्कलावी खूबसूरत पौध को—अपनी एल्सा के अंदर देखता है : वह नया जवान फ्रांस जो शहीद हो रहा है...; दरअसल दोनों एक दूसरे के संघर्ष का आईना बन गये हैं।

फ्रांस के ज़र्रे-ज़र्रे से उसको इश्क है। उसकी घाटियों, मैदानों, पठारों, और उसके पहाड़ों और नदियों और शहरों और खेतों और बाजारों, उसकी पेरिस से, पेरिस की रातों से, पेरिस के नाचघरों, और उसकी मुँह-अँवेली सुबहों और उसके फूलों, और उसकी इमारतों और उसकी कला और उसके काव्य से उसकी आत्मा को प्यार है। अपने इतिहास के कठिन मोड़ों पर, फ्रांस जिस तरह घोरप और दुनिया की इन्सानी आजादी के लिए एक राजमार्ग, और उसकी अँवेली वीहड़ रातों के लिए टिमटिमाता हुआ चिराग रहा है, वह सब इस महाकवि के अंतःकरण पर नक्श है। यह देश उसके लिए न सिर्फ नई कला और नये विचार और नई खोजों के सौंदर्य का, बल्कि उसके शहीदों की अमर लाली का निशान है... जो मुसीबत में डारस और हिम्मत और शक्ति देता है। जब वह फ्रांस के फूल-पत्तों का, उसके ऐतिहासिक नामों का इशारों में भी कभी जिक्र करता

है, तो वह जानता है कि उससे हमसतनो के दिलों में ऐसी कोमल टीस-सी उठने लगती है। एक ऐसा दर्द चुपचाप करवट लेने लगता है, जिसकी नात्मी तो नात्मी खुद अपने घर के टोड़ी गुर्गे 'विशि'-वाले दुश्मन भी देख नहीं सकते, और माहित्यिक सेंसर और मुफिया के पाम न ही इसका कोई इलाज मित्राय इसके कि ये गहार मरदूद फ़ास की पाक मर जमीन को खाली कर दे और वक़े हों।

अरगों के लिए फ़ास के जॉतिमारों, उसके गैदाइयो और शहीदों में कोई फरक नहीं—वे कम्युनिस्ट हों वैधलिक हों प्रोटेस्टैंट हों, चाहे डिगलिस्ट। देश पर गुरवान हाने वाले का खून एन-समान लाल है, एन-समान पवित्र।

१. अरगोंकी एक मशहूर कविता है *Bahar Laqui Chanta Dons Le Supplice*. इस कविता के हीरो दो जीववान हैं एक कैथलिक धर्म को माननेवाला और एक कम्युनिस्ट। इन दोनों की मौत की सजा मिलती है, क्योंकि फ़ास की आपादी के लिए इन दोनों ने नात्सियां के खिनाफ इयिबार उठाये हैं। इन दोनों की आपसी दुश्मनी आजादी की लड़ाई में भस्म होकर खत्म हो चुकी है। अंत में कवि कहता है कि—

“जब वेदनापूर्ण प्रभात का आगमन हुआ  
 जो इन्हें जीवन से मृत्यु की ओर दकेलता था  
 —एक उसे, जिसे आखिरत (क्यामत) पर विश्वास था  
 —एक उसे कि जिसका ईमान उस पर न था  
 “उस समय दोनों के अघरो पर उसी ग्रेवसी का नाम था  
 जिससे न इन्होंने विश्वासघात किया था, न उसने .  
 और अब उनका लाल रक्त बह रहा है,  
 जिसका रंग भी एक है, और जिसमें चमक भी एक सी ही है  
 —उसका भी जिसे आखिरत (क्यामत) पर विश्वास था  
 —उसका भा कि जिसका ईमान उस पर न था  
 ‘बह कहता है और बहकर मिन जाता है उस मट्टी में  
 जो उई इतनी प्रिय थी। इसीमें से  
 अंगूर की बेलों के ताजा उनाबी गुच्छे पैलेंगे।”

( श्री सन्नाद ज़हरि के अनुवाद से )

लुई अरागाँ: नये योरोपियन साहित्य का एक व्यक्तित्व

और इसी तरह अरागाँ के लिए फ्रांस के महान् कलाकारों में से एक ही मिट्टी के रस-राग की पवित्र सहक उठती है। उन्होंने अगर अपने दिल के लहू से देश की कला और साहित्य के वाग को सींचा है, तो वह उनके आगे नतमस्तक है, वे चाहे जिस मत, और धर्म के हों।

यह कितनी अजीब बात है कि वही अरागाँ जो परंपरा से 'वागी' कहलाता था और परंपरा से वागियों का रहनुमा था, और उस रहनुमाई में ही जिसको शोहरत मिली थी, वही अपनी कला और साहित्य में परंपरा का सबसे जबरदस्त समर्थक साबित हो। सच तो यह है कि इस कलाकार की आत्मा को फ्राँच साहित्य की परंपरा से जो भी खाद्य मिला था, उसी की ज़िदा ज़मीन पर इस 'दादा' वादी और सुर्रियलिस्ट ने फ्रांस की शायरी में नये गुल खिलाये थे।

'दादाइज्म' और 'सुर्रियलिज्म' का जन्म 'प्रतीकवाद' और 'वनवाद' (क्यूबिज्म) के आंदोलनों में हुआ था, जिनके अगुआ और मुखिया लोग काव्य और चित्रकारी के मैदान में, लगभग इस पिछली लड़ाई के सालों तक, अपने रास्ते पर 'आगे बढ़ते' गये थे। यह वह दुनिया थी जितने पहली बड़ी लड़ाई के बाद एक गहरी आध्यात्मिक बेचैनी पैदा हुई और फैली थी; और जिसने व्यक्ति को अपने ही अंदर की गहराइयों में, अपने ही सपनों और अपनी ही तड़पन और पीड़ा की अँवेली गलियों में एकाकी घूमने के लिए मजबूर कर दिया था। अकेला अपने आप से बैठ कर जब कलाकार बातें करता था, तो वह अपने आपको उस 'आज्ञाद', बे-छोर, अपरंपार दुनिया में पाता था जिसमें कि अपने उड़ते, खोते और वनते हुए सपनों के लिए वह किसी के सामने ज़िम्मेदार न था। अवचेतन की नई खोजों ने इस एकाकी दुनिया की दिलचस्पियों में और भी गहराइयाँ पैदा कर दी थीं।

इन नई संवेदना वाले, महज अपने प्रति बेहद ईमानदार, कलाकारों का एक दल जब इस आंदोलन को ऊपर उठाकर चला है, तो ऐसा साल्स हुआ जैसे कला, साहित्य, कविता, कथा और उपन्यास का पिछला युग [पहले] महायुद्ध के साथ ही खतम हो गया और एक नई अकेले-अकेले लोगों की, बहुत रंगीन, बहुत दिलकश और दर्दनाक, चोट-खाई हुई, ट्रैजिक भी और आध्यात्मिक विजय से गर्वीली भी—ऐसी भरी-पूरी-

सो दुनिया के दरवाजे सहसा खुल गये। इन कलाकारों का जोर, जाहिर है कि, शब्दों—शब्दों—शब्दों—और-सपनों—और-यात्रों के एक गहमडू पैठर पर था, जिसमें कि उस वैक के योरपीय समाज की यौद्धिक उदात्तता का किसी नक्शा तो जरूर मौजूद रहता था—जिसमें कि मानी समझे या समझाये नहीं जा सकते थे, बल्कि जो भिन्न महसूस किये जा सकते थे—‘भिन्न एहसास के जरिये ही उन्हें पकड़ा जा सकता था।’ मगर हद ने हद यह दुनिया मधार्ट की महज आधी दुनिया थी—इसमें शक नहीं कि पिकासो और मूर ने चित्रकारी में और मूर्तिकला में हमारी जिंदगी के बड़े ही ट्रैजिक और दर्दनाक और विनीत पक्ष को गुने आम, जो देर और समझ सकने थे उन्हें, दियाया, और हममें कटुव्यग याती ‘आलोचना’—समाज और संस्कृति के आधुनिक स्तर की आलोचना—का एक पहलू भी मौजूद था। इस रचिशा ने अपने लिए काम-काम (पारिभाषिक) इशारे सुकरर कर लिये, और उसके अपने ही, बहुत से, मुहाविरे ढल गये। और वास्तव में यह एक काफी मुश्किल और बहुत गहरी कला-भावनाओं का मूर्त-रूप था। यह रूप (ममलन् अरागों या एनुआ का) एकएक मुश्किल ही था समझना, साधारण नाहित्य प्रेमियों के लिए, इसमें शक नहीं।

### ७ ‘दादाइज्म’ और ‘सुरियलिज्म’ —

अपने ‘दादा’ नाम की पत्रिका में प्रिस्तान चार ने लिखा।

“‘दादा’ आलोचन के अनुयायी तर्क, सामाजिक भेद भाव, स्मृतिदाँ और भविष्य सच को मिटा देना चाहते हैं। ‘दादा’ का अर्थ अनायास पैदा होनेवाले हर एक ‘सुदा’ पर विश्वास है।”

और ठीक में यह भी है “हम सूझानी पकड़ हैं जो वादना और प्रार्थनाओं को वादों को फाड़ सकते हैं और बधादी, अग्निकांड और चलने सड़ने के शानदार ठपानों की तैयारी करते हैं।” उन्ही श्री सज्जद जहोर ‘इस आलोचन की विशेषताएँ ये थी कि यह लयमय हू चीत्र और हर विश्वास के प्रति विद्रोही था।”

प्रिस्तान चार, लूगो बान, बगैरह का यह आलोचन स्विट्जरलैंड में शुरू हुआ था, सन् १९१६ में। उही दिनों पेरिस में आर्टिस्टों और लुई अरागों बगैरह का टन पेरिस में घरवाद (क्यूबिज्म) का झंडा ऊँचा कर रहा था। इस ‘वाद’ का आधार था रेखायन्त्र की शक्ति। इन लोगों का कहना था कि—  
“कला का प्रारंभ वहाँ से होता है जहाँ से नज़र की समाप्ति होती है।” इसीलिए

मगर क्या इसी दुनिया में रह जाना, बस जाना, इनसान को, खुद कलाकार को गवारा था ? क्या जो अजीब-अजीब पौधे और बेल-बूटे कला की क्यारियों में लाकर सजाये गये थे, वे कभी सुर्माने को न थे ? ... थे, और जल्द ही । क्योंकि अब्बल तो इन नये पौधों में फलने-फूलने की शक्ति बड़े-बड़े तनावर दरखतों की सी न थी ; कितनों ने तो लिखना ही बंद कर दिया था, जैसे मसलन् ज़ारा और एलुआ ने । दूसरे यह कि, कलाकार

उन्होंने यह भी कहा कि “हमेशा दूसरी चीज़ ढूँढो—हमेशा दूसरी चीज़ । इसलिए कि खोज जीवन है, और पाना मृत्यु ।”

स्विट्ज़रलैंड और पेरिस दोनों के कलाकार-दलों में बाकायदा सहयोग रहता था ।

अक्टूबर, सन् १९२४ में आंद्रे वेतां ने ‘सुरियलिज्म’ शीर्षक के साथ एक घोषणा-पत्र प्रकाशित किया । उसी समय से नयी कला का यह आंदोलन इस नाम से मशहूर हुआ और यह फ्रांस की सीमा ही में नहीं पैला, बल्कि इंग्लैंड, जर्मनी और खासकर अमेरिका में भी पहुँचा—और फैला । जैसा कि सज्जाद ज़हीर लिखते हैं ( “लुई अरागाँ,” ‘आदर्श’, जुलाई १९४८ ) “सुरियलिस्ट कवियों ने प्रतीक-वादियों और विशेष रूप से रिम्बो से भी काफ़ी प्रभाव ग्रहण किया । हर प्रकट और दृश्य वस्तु से इनकार, हर चारित्रिक मूल्य से वृणा, कला की प्रत्येक रूढ़ि से आपत्ति, कविता की छंद-संबंधी क़ैद से मुक्ति, उनका सिद्धांत बना । उन्होंने त्रिखरी हुई, अस्पष्ट, असाधारण तथा अछूती मिसालों और उपमाओं और आश्चर्यजनक अजीब चित्रों, अनदेखे उदाहरण द्वारा प्रकट कल्पनाओं, अव्यवस्थित तथा शृंखला-हीन विचारधाराओं, परेशान मस्तिष्कों, तथा हृदयग्राही रंगीनियों की एक नयी दुनिया बनाने की कोशिश की ।”

अपने लेख में आगे श्री ज़हीर लिखते हैं—

“इस आंदोलन से सहानुभूति रखनेवाले एक आलोचक, रेने बर्तले, ने सुरियलिस्ट कविता की विशेषता इस प्रकार व्यक्त की है : ‘कविता की एक नवीन परिभाषा होती है । कविता एक आपत्ती वास्तविकता का एक अनायास प्रकटीकरण बन जाती है । हर प्रकार की धारा के प्रति विद्रोही, एक चमक, एक जगमगाहट, एक हृदयग्राही ध्वनि, एक मस्ती, चेतना के अविरोध संघर्ष द्वारा प्रफुटन का एक टुफ़ड़ा । जीवन के आंतरिक समुद्र की सबसे अंधकारपूर्ण गहराइयों की नाप करने से इसके स्तरों पर आश्चर्यजनक सत्तों और जीवनपूर्ण अस्तित्व की संपत्ति मिलती है । वहाँ एक नवीन सौंदर्य भी मिलता है, अजीब, परेशानकुन और रोमांचकारी ।”

की मूह को आगिरवार इनसे उच और नफरत-मी होने लगी ।—कम से कम कुछ को तो ।—इन लोगों को खुली हवा, मादे इन्सानी सुभाव की माँग और एन-दूसरे से समाजी लेन-देन और हमदर्दी की जरूरत महसूस हुई ।

यह इसलिए खास तौर से और भी महसूस हुई कि जिस समाज में ये एकाकी कलाकार रहते थे, उस समाज की हालत बहुत अग्रतर होती जा रही थी । गोजाना जिदगी की बड़बुआहट बढ़ती जा रही थी । जनता की साधारण आजादी, उनकी आत्म-निष्ठा और आजादी की चेतना पर आघात होने लगे थे । एक तरफ अमीनीनिया पर हमला शुरू हुआ, जो फ्रांसिस्ती डामे का पहला एस्ट था, दूसरे एस्ट का पर्दा स्पेन में खुला, जहाँ दुनिया भर की प्रतिभियावादी और प्रगतिशील चरनों ने पजे लड़ाये—दूसरी घड़ी लड़ाई से पहले एन-दूसरे को आह्वान किया । हिटलर और मुसोलिनी ने फ्रेंच को का गुरु अच्छी तरह साथ देकर, और फ्रांस और इंग्लैंड ने बेहयाई के साथ चर से ऑलैं फेर कर यह मानित कर दिया कि अब फामिस्ती हुट्टमलों का दौर आने वाला है । मगर हमके साथ ही यह बात भी सामने आ गयी कि जिस पैमाने पर गुरु फ्रांस और इंग्लैंड और बाकी योरप से गिच-गिचकर नौजवान बालटियर स्पेन की पठारी घाटियों में लोन्तत्र के लिए शहादन का जाम पी रहे थे, उसी पैमाने पर जन-साधारण में एक नयी चेतना जन्म ले रही थी । और हम नई चेतना के उदते हुए असर में जन-साधारण का, खासकर मगठित मजदूरों का जेहाद अब अपनी दुल-मुल समझौतावादी सरकारों का मुँह न जोड़ेगा । इसी जेहाद के साथ ये योरप के नये कलाकार, जैसे - टोलर, जीद, मालगे, ऑडेन, स्पेंडर, रीड, आदि । यह बेदारी चीन और हिंदोस्तान से लेकर अमरीका के देशों तक फैल गयी थी । प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना भी उन्हीं दिनों हुई, और अमचंद और रवीन्द्र नाथ ठाकुर उनके पहले और दूसरे मभापति हुए । उस जमाने के पंडित नेहरू के भाषण दुनिया को आज भी याद होंगे, जिन्होंने पहली मर्तबा उनको अंतर्राष्ट्रीय अहमियत दी, और नौजवान दुनिया के बड़े लीडरों में उनकी गिनती होने लगी ।

नये माहित्य के इतिहास की यह एक बड़ी शानदार कहानी है कि इस मौके पर कलाकार, रचि और उपन्यासकार, जो अब तक आमतौर पर अपनी आध्यात्मिक और मानुस दुनिया के लेगे-जोगे में लगे हुए थे,

## लुई अरागाँ : नये योरोपियन साहित्य का एक व्यक्तित्व

उनमें लगभग सर्वों ने अवीसीनिया और स्पेन के हादसों को जाती चोट की तरह महसूस किया। इंग्लैंड और फ्रांस के - और स्पेन का तो जिक्र ही क्या है—कितने ही होनहार साहित्यिक वहाँ जाकर शहीद हुए। उस शहादत के मैदान में कला और साहित्य ने नयी दुनिया में आने वाली अपनी एकता को रोशन कर दिखाया। राल्फ फ्राक्स और काडवेल, जिनसे इंग्लैंड की कविता और आलोचना को बड़ी-बड़ी उम्मीदेँ थीं—और स्पेन का फ्राद्रिको गार्सिया लोर्का, जो पहले ही योरोपीय काव्य और नाटक में बहुत गौरवशाली दर्जा रखता था, इन्हीं कलाकार शहीदों में से थे। स्पेन के इसी 'गोएर्निका' (युद्ध) की तस्वीर जो पिकासो ने खींची है—और पिकासो एक ज़बरदस्त सुर्रियलिस्ट था—वह अकेली इस ट्रैजेडी के एक आध्यात्मिक एलवम की हैसियत रखती है।<sup>३</sup>

अरागाँ की साहित्य और पत्रकार-कला की सारी शक्तियाँ पूरी-पूरी तरह इस नये जागरण के साथ थीं। वह पेरिस में शाम के जिस अखबार ('से सोआ') का संपादक था, उसकी ५० लाख प्रतियाँ छपती थीं।

मगर लोकतंत्र के लिए नये संघर्ष की ओर वह इससे बहुत पहले मुड़ चुका था।



सन् ३० में उसकी प्रसिद्ध कविता 'लाल मोर्चा' छपी थी। उस पर फ्रेंच सरकार ने उसे पाँच साल कैद की सज़ा भी सुनायी थी, मगर सज़ा मुल्तवी गयी थी। जिस नये सपने को कुछ ही पहले यह कवि सोवियत भूमि में सच होते हुए देख कर लौटा था, उसके मुकाबले में उसे अपने देश और

३. इससे कुछ ही पहले श्री सज्जाद ज़हीर, उर्दू के मशहूर समालोचक, अरागाँ से फ्रांस में मिले थे। वह लिखते हैं :

“प्रति दिन की राजनैतिक गतिविधियों में इस प्रकार व्यस्त, लेख लिखना, चंदा जमा करना, जलसो में भाषण देना, कमेटियों में सम्मिलित होना, तथा उनकी कार्यवाही संभालना, लेखक संघ के मंत्री के रूप में कार्य करना, एक साहित्यिक पत्र का संपादन, काम के इस जमघट में अरागाँ के जीवन का एक-एक क्षण व्यतीत होता था। इस काल में और व्यस्तता की दिशा में मुझे अरागाँ से मिलने का भाग्य प्राप्त हुआ। यह अक्टूबर सन् १९३५ की बात है।...”

समाज की झूठी, बनाउटी, झूठिहारवाजी से भरी, सस्ती, मन ममभावे की, हलकी ओढ़ी, मय्यवर्गी दुनिया एकदम गिनीनी मालूम हुई। अपने इसी अनुभव को उमने इस कविता में बड़े प्रभावकारी ढंग से पेश किया—वर्ल्ड चित्रित किया है और यह मन और विचार दोनों में एक नया भावना और गर्मी पैदा करने वाली चीज थी। 'लाल मोर्चा' के आज़ाद ताल मुर और इशारा सी छिपी चोटें, भावनाओं से दबे हुए रुढ़ियों के फोड़ों पर नरनर का काम करती थीं।\*\* यह एक निलचस्प बात है कि एनरा पाउंड ने (जो महायुद्ध में मुसोलिनी के साथ था) सन् '३३ की अपनी मशहूर "एस्टिव एयालोनी" में इस कविता के एक घट्टत मफल अनुवाद को मौलिक अभिज्ञा कविताया के साथ जगह दी। यह समझ अभिज्ञा कविता के कुछ उन अद्भुत नमूनों का था, जिनमें नहीं फला रेतना और प्रसारात्मक खोज का तरफ कदम र्ठाया गया था।

राल्फ वाल्डो ने अरागों की शुरू की कविता का जिक्र करते हुए उस हसीनत पर जोर दिया है कि अरागों की परंपरा से जो बगावत थी, वह दूसरे कलाकार आगियों की सी न थी। दरअसल उसके पाँच प्राप्त के इतिहास और कला की ठोम जमीन पर मनुष्यता से जम हुए थे, और एनदेश के आसमानों के फैलाव बहुत गहराई तक उसकी दृष्टि में थे। उस जमीन के राग-रग और धोल और रस उसके मन और इन्द्रियों में दूर तक बसे हुए थे। उसकी कला के रूपों में यह भरी पूरी मोहरता ही अरागों का हम कदर नया और प्रभावकारी और अद्भुत कवि बनाती है। वाल्डो के शब्दों में "अरागों की प्रतिभा न कैल करने सिर्फ प्राप्त उल्लिख योग्य और दुनिया में वातावरण में अपना घर बना लिया।"

यह विश्वास जो हम अरागों में देखने हैं किमी भावुक या लूफानी तन्त्रीनी के कारण न था। बल्कि यह उसके पूरे व्यक्तित्व की माँग थी। और उसके पीछे तर्क था। उसके मार्क्सवादी आदर्श जो उसने अपना लिये थे उसे मनवृत्त करते थे कि वह अपनी मारी शक्ति से प्रथम को उस मपने का एक जीता-जागता नमूना बनाने में मन्द रह, जिसको साहित्य और कला से नेस्त-नाबू करने वाली शक्तियाँ जर्मनी, स्पेन और इटली में तेज़ी से बढ़ती जा रही थीं। कुछ उसकी कविता में भावना के अन्त एक कायाकल्प सा पैदा करने की ज कोशिश हम मिलती है—एक मस्कारी बीज जो हमारे मन के पट्टे नहीं निशाओं की ओर खोलता है—उसमें नये



## लुई अरागाँ : नये योरोपियन साहित्य का एक व्यक्तित्व

‘आध्यात्मिक’ मूल्यों की जो पकड़—बल्कि उसको भावों के जीवन में घुला-मिला देने की जो माँग हम महसूस करते हैं, वह एक पुकार है जो ऐतिहासिक है, और अरागाँ के विकास का तर्क बन गयी है।

इस तर्क का मतलब उसके लिए यह था, कि उसे अपने उपन्यास और गीत की कला में ज्यादा सच्चा और सही रोमान, और जिंदगी की रौ और गहराई की ज्यादा से ज्यादा असली जानकारी लानी होगी; ताकि उस कला में जिंदा आव पैदा हो सके, ताकि सौंदर्य का परिचय ही नहीं, बल्कि वह आत्म-बल भी (जो सौंदर्य को ग्रहण करने के लिए पहला जरूरी आधार है) देने की शक्ति उसकी कला में पैदा हो सके। और अपनी कला में यह सच्ची धार और चमक व सौंदर्य लाने के लिए यह जरूरी था कि वह अपने देश के संघर्ष में, एक कलाकार की तरह, खुद हिस्सा ले।

इसका मतलब अरागाँ के लिए वह कशमकश थी, जिसमें फ्रांस की आत्मा की परीक्षा हो रही थी : मानव मूल्यों, व्यक्ति और समाज की रूढ़ानी आजादी का सवाल था : किस तरह उनकी पवित्रता को कुचले जाने से बचाया जाय—यह सवाल था। और फिर, सन् ३६—४० में, फ्रांस की हार के बाद, देश की राजनीति इस ढर्रे पर चल रही थी कि पाँचवें दस्ते के लीडरों का खुला राज था; मो० लवा देश को हिटलर के हाथ वै कर चुके थे। बिशी के ‘आजाद’ इलाक़े में अब जनता के सांस्कृतिक लीडरों को अपनी-अपनी जगह पर लोकात्मा की रक्षा करनी थी...अगर्चे वे खुलकर ऐसा नह कर सकते थे...मगर फिर फ्रांस की कला की परंपरा का तत्काजा भी कुछ था।<sup>४</sup>

---

४. १९३५ में अरागाँ ने खुद अपने परिवर्तन के बारे में एक निबंध में लिखा :

“ यह समझते की दो चीजों के बीच, लाचार होकर एक अंतिम प्रयास था। प्रथम, जीवन के प्रति वर्षों से मेरा दृष्टिकोण, दूसरे, वह कठोर यथार्थ, जिससे मुझे टकराना पड़ा। इस प्रयास के अतिरिक्त जनता के सेवा-संबंधी कामों में भाग लेने ने भी मुझे अतीत के जाल में दुबारा फँसाने से बचाया। यह अतीत नितांत धुँधला था, जहाँ मेरे पहले के साथी मुझे चिल्ला-चिल्लाकर बुला रहे थे। यहाँ तक कि मेरा अपमान करके भी मुझे वहाँ रखना चाहते थे। मैं छोटे-से-छोटा

यह एक हकीकत है कि फ्रांस की हार के बाद यह जिम्मेदारी हममें पहले अरार्गों ने महसूस की। यही वजह है कि जब दूसरों की हिम्मतें छूट गयी थीं, वह साहस नहीं हारा। वल्कि वह जुटकर तैयारी करने लगा उसादिन के लिए, जब गद्दार्गों की लाजमी हार के बाद, सज को मिल-जुलकर देश की सांस्कृतिक और समाजी जिंदगी के चोट रगड़े और छूटे हुए अंगों की मरहम-पट्टी करके उनमें शक्ति और सृष्टि लानी होगी।

मुझमें सबसे बड़ी सिपत अरार्गों के व्यक्तित्व में—उसकी कविता और कथा-महित्य में यही लगती है—कि वह एक मचची और पूरी इकाई है। यहाँ जोड़, पैरों, समझोते, गलत निभाव, चरमपोशियाँ वगैरह नहीं हैं। जो बात है, वह अदर गहर साफ-सीधी, खुली और पूरी। उसकी बात का अदालत कवित्वमय हो, चाहे तर्क का मादापन लिये हुए, वह भाव और विचार की गुत्थियाँ सुलझा रहा हो चाहे लडाऊ छापेमारी के अजगार में सपादकीय लिख रहा हो उसमें एक ऐसा ठेठपन

---

काम करने से भी परदेज नहीं करता था, चाहे वह किलें गाइने या किसी हाल के दरवाजे पर टिकट बेचने का ही काम क्यों न हो। इस प्रकार के कामों ने उन अन्त तकों के मुकाबले में जो मुझे सुरिंशलिस्को के साथ करने होते थे, विपदों को साफ समझने में मेरी अधिक सहायता की।

“वास्तविकता यह है कि अगर कोई बुद्धिजीवी अपने जीवन के दो परस्पर विरोधी कार्यों करने को बाध्य हो जाय, तो इसका एक गहरा मानवीय सत्यतापूर्ण कारण है। वह यह है कि उसका महिज्ज अपने विकास-माल में प्रायः ऐसे सर्यों से अशुण्य नहीं रह सकता, जिनका तमजा उसकी अपनी विचारधारा से भिन्न हो। किसी कल्पना का, अगर वह केवल कल्पना मात्र ही है, एक ध्यति पर प्रभाव नहीं रह सकता, यदि प्रागभिक और बुनियादी सत्य उसका विरोध करते हो, जैसा, यह वास्तविकता कि मन्त्रों का मुकामला पुलिस और गोणियों से किया जाता है, या यह, कि जग की तैयारियाँ हो रही हैं, या यह, कि कई देशों में काशिस्ती शक्तियों का साम्राज्य है। मानवीय शान का तमजा है कि अपनी कल्पनाओं को हम घटनाओं के प्रकाश द्वारा देखें, वजाय इसके कि किसी बौद्धिक चातुर्य से यह कोशिश की जाय कि घटनाओं को अपनी कल्पना के अधीन बनाया जाय चाहे ये कल्पनाएँ कितनी ही अनोखी क्यों न हों।”—श्री सज्जद जहीर के लेख से (‘आदर्श’, जुलाई, ४८)

हमें मिलता है, जो एक कवि के दिल की सच्चाई की तरह है—एक ठेठ कवि के। आईने की मिसाल भलकती है। अरागाँ की आम सूझ-समझ का यह शायराना पहलू, मैं समझता हूँ, कभी ओझल नहीं होता.... गद्य में भी, जहाँ उसने एकदम अपने गद्य को पानी कर दिया है, जरूर कभी न कभी किनारों से ही इधर-उधर अपनी भलक दे जाता है। हाँ, कविता में, उसकी तवीअत के खास रंगों की मुश्किल धुलावट, और ज्ञाती इशारों वाला ढंग कभी-कभी जाहिरी तौर पर उसके खास अर्थ को कुछ धोखे में डालता हुआ-सा लग सकता है (वह भी ज्यादातर शुरू की कविताओं में) मगर उसकी अद्भुत सजीवता और ताजगी, बात को उठाने की कला और भावों में छिपी हुई गहरी तड़प एक महान राष्ट्र-कवि से हमारा परिचय कराती है। और हमारे दिल पर जिस इंसान की छाप पड़ती है, जो हो, वह एक बहुत खरा आदमी हमें लगता है; अपनी आन को निभानेवाला, ईसाफ-पसंद और आजाद तवीअत का एक बहुत ऊँचा साहित्यकार : जो लोक-जीवन में कला के मर्म और साहित्य के रसों को खूब अच्छी तरह समझ गया है। क्योंकि उसने कला को अपना शस्त्र और उस शस्त्र को अपना प्राण समझकर उसे लोक-संघर्ष की चार वर्ष की आग में अच्छी तरह तपाया है। हमें उसकी वाणी में राष्ट्रीय गौरव की दिव्यता और शक्ति का परिचय मिलता है।

अरागाँ एक ऐसा इंसान है जिस पर भरोसा किया जा सकता है। इंसानी दुख-दर्द से उसकी पहचान, और उसके ताने-बाने की कुशल जानकारी और हमारे रोज के इतिहास पर उसकी आलोचना की तुली हुई नज़र—ये सारी बातें हमें उससे प्यार करने को मजबूर करती हैं। उसके दिल में दुनिया के आम इंसानों के लिए कहीं हृदं नहीं हैं—सिवाय, हाँ, देश को बेचने वालों और नात्सियों, काले वाज़ार वालों और दूसरे, समाज के प्राणसोख पूँजीवादी हत्यारों के। इन सब बातों की अहमियत कुछ ज्यादा न होती अगर अरागाँ में यह बात और न होती कि उसकी ईसाफ-पसंदी और उसकी फ़राख-दिली उसकी ज़वान को किसी भी मौक़े पर बंद नहीं रहने दे सकती। ख़ुद अपने ही हलकों में अपनी बात के रद्द किये जाने या अपनी लोक-प्रियता खोने के ख़तरे की परवाह किये बिना भी वह जिस बात को सही समझेगा, दो टुक कहेगा। इसकी कई मिसालें हैं। मसलन, जब उसने विरोधी विचारों के कवि मॉरिस वारे की मौत पर बहुत आदर-पूर्ण लेख लिखा, जिसमें अपने दृष्टिकोण को रखते हुए, उसकी सच्ची

छवियों का दिल गोलमर तारीफ की। एक दूसरे युजुर्ग कवि पाल री की मौत पर—'वे नात्सी पीजियों क हाथों जखमी होकर अस्पताल में हुई—' अरगों ने जो लेख लिगा, उसकी एक-एक पंक्ति से अपने पिछले साहित्य के लिए उसका गहरा प्यार टपकता है। इसी तरह—यद्यपि वह सुरियलिज्म के मैदान से एकदम हट चुका है, और इसी वजह से उसके कई दोस्त उससे गिंच भी गये, मगर जिन कवि गुरुओं से उस प्रतीकवादी आंदोलन की शुरुआत हुई थी, जैसे रिम्बो और मलार्मे, उनकी कविता के सौंदर्य को मरचे दृष्टिकोण से परखना और उसके भेद और गुर समझना कोई आरगों से सीमे। लंदन से प्रकाशित 'एन्विल' के पहले अंक में अभी मलार्मे की अहमियत पर उसका एक लेख छपा है। अरगों निम्न सूक्त-समस्त और अपनाव के साथ दूसरे कवियों की रचना की दाद देता है, वह महज रस्मी या युजुर्गोना ढग की चीज नहीं होती, बल्कि उसमें अच्छी कला की जाँच और तोल के साथ ऐतिहासिक परख की नजर छिपी होती है।

अरगों चूँकि किसी तरह के 'हमगा' यानी ढोंग और हवाई या डिग्मा के बातों में विश्वास नहीं करता। वह मानव भावनाओं को जखम फट करता है, तो उनके सारे मनीर अगोपाग झलकता हुआ। और बड़ी बात यह है कि वह उन्हें प्रस्ट करने और झलकाने की एक सँकेत हुए उस्ताद की सी अपूर्व क्षमता रखता है। यही वजह है कि वे कविताएँ जो उसने फ्रान्स के पतन और राष्ट्रीय धापेमारों के जहो-नहेद के खमाने में लिखीं, न निर्क लोक-प्रिय हुई, बल्कि उन्होंने अच्छे-अच्छे आलोचकों से अपना लोहा मनवा लिया। और सबसे बड़ा फारनामा उन कविताओं का यह था कि उन्होंने दूसरे हवाश निराश या खोये हुए फलामारों को नये साहित्य-मनन के रास्ते पर लाने में मदद की। देखते-देखते निचने ही सामोरा चरमे कि उरलने लगे, और फ्रांस में, जिसे आन्द्रेजीद के शब्दों में 'कविता का एक नया रिनेसाँ' (लोज-व्यापी सांस्कृतिक अभ्युत्थान) कहना चाहिये, आ गया। आन्द्रेजीद आगे लिखते हैं कि "फ्रांस के हर क्षेत्र में हमेशा वो धाराएँ रही हैं (और इससे फायदा ही हुआ)। दो घुरी में, दो रुफान दो पाटियाँ, खुद हमारे क्षेत्र में एक तरफ तो दर्शात्मक [ 'रिफ्लैक्टिव' ] कविता है (मैं इस शब्द का दोनों अर्थ में प्रयोग कर रहा हूँ, चिंता की गहराई लिये हुए, और जैसे आईने में कोई चीज झलकती है), और दूसरी तरफ खुली-सीखी कविता है। फ्रांस में

लुई अरागाँ : नये योरोपियन साहित्य का एक व्यक्तित्व

गहरे विचार-वैभव की कविता के होते हुए, मैं इस समय खुली-सीधी कविता की ओर से नवोत्थान की आशा रखता हूँ। उस भावुकता [ 'मूड' ] की ओर से, जिसने अरागाँ को 'भग्न हृदय' [ 'ल क्रेव-कूअ' ] की कविताएँ लिखने की प्रेरणा दी।" और उसके 'अनधिकृत इलाका' के आखिरी हिस्से को अपनी बात के उदाहरण के लिए पेश करते हैं :

एक घड़ी, दो घड़ी..मगर कहीं चैन नहीं

मन की घुंडी नहीं खुल पा रही थी, कि आखिरकार

वह थी कौन-सी पीर

इसी तरह सितम्बर की भोर हो गई

तुमसे लिपटे हुए पड़े-पड़े

मैंने किसी को उठाते सुना, भोर हुए पर

बाहर, एक पुराने फ्रेंच गीत की तान

और तब खुल गया मेरे दुख का भेद, अंतर तक

वह तान नंगे पाँवों के समान

उस तलैया को, जो रात भर मौन रही, मथे डाल रही थी।

इसी दौर में, जब कविता ने दूसरे साहित्यिक साधनों को दबा लिया—क्योंकि नात्सी और विशी सरकारों की मेहरबानी से यही सीधी करोँच, देश-प्रेमियों की व्यथा को प्रकट करने के लिए, कलाकारों के पास खासतौर से बच रही थी—तो सन् ३६-४० के आसपास, कवियों ने अपनी शैली को एक नया रूप देना शुरू किया। इतिहास, कथा और दृष्टांत के ऐसे इशारों से उन्होंने काम लेना शुरू किया, जो विपत्ति के मारे हुए निर्बल नागरिकों की आत्मा को बल देते थे; उनमें संघर्ष के लिए जीवट, और विजय के लिए आशा उत्पन्न करते थे। इतिहास के अजर-अमिट संस्कार मानो प्राचीन वीरों को नये मानस में जगा रहे थे। अरागाँ, पेअर सेगर्स, पाल एनुआ, जाँ कातू इसी तरह की अमर राष्ट्रीय संस्कारों की कविता लिखने वालों में से कुछ के नाम हैं। हर फ्रेंच नागरिक का हृदय इनकी बात का मतलब समझता था, उसको गुनता था, उससे सहमत होता था। ये उज्ज्वल संस्कार बहुत तेजी से, बहुत व्यापक रूप से, आज्ञादी के संघर्ष को आगे बढ़ा रहे थे। इसी को

अरागाँ ने अपने एक पत्र में 'कवियों का गुप्त पड्यत्र' कहा है। अभी 'पड्यत्र' से जन-भावनाओं का परिष्कार होकर उनमें नयी चेतना का प्रकाश जागा। जैसा कि मैलरुम कौली अपने निबंध 'महायुद्ध का कवि' में लिखते हैं—श्रेष्ठ कविता ने उसकी जिंदगी में वही जगह ले ली, जो वीर-गाथा काल या मध्य युग में ही उसको नमीव थी।

यह स्वयं एक बहुत बड़ा कारनामा है। अगर्चे सच यह है कि इसका सेहवा अरागाँ के सर है, वह कभी इसे स्वीकार नहीं करता। इस दौर की पूरी यह है कि अरागाँ के ही समान दूसरे और भी कई कवि जनता के दिलों में खुद गये और उनकी कविता और साहित्य ने भी कलम का बड़ी जोर और जादू पैदा किया, जिसकी न सिर्फ युग की ओर से माँग थी, बल्कि जिसने काव्य और कहानी-कला में भी नये आदर्श लटके कर दिये हैं।

❀

❀

❀

लेखक के कलम की मर्यादा क्या चीज होती है, इसकी आदर्श भिमाल खुद अरागाँ ने हमारे सामने रखी है। अरागाँ के खुले, ऊँचे और आजाद व्यक्तित्व की एक सजीव मॉडेल देने के लिए हमसे उठकर मैं नहीं जानता कि क्या हो सकता है कि मैं उस छोटे से लोग को यहाँ नरुल कर दूँ, जो एक-मात्र कहानी, आत्मचरित, छोटा-सा इतिहास का अंश, कला के धाजार पर फुट-नोट और उपन्यास-साहित्य और फिल्म-नाटक पर एक हलकी-सी टिप्पणी—मन खुद है। मैं उसे 'मेन स्ट्रीम और न्यू मासेज' के अप्रैल, १९४८ के अंक से यहाँ नरुल करता हूँ।

**'रीडर्स डायजेस्ट' को मेरी आभारपत्रता**

मुझे यह पत्र मिला है

"जार्ज शाम्स", इन्क०

७४५ पाँचवा एवेन्यू, न्यूयार्क  
दिसम्बर १६, १९४७

"डियर सर,

'रीडर्स डायजेस्ट' को, जिसके कि योरोपीय संस्करण 'मेलन्टिया' से आप परिचित हैं, आपसे एक लोग प्राप्त करके बहुत प्रसन्नता होगी,

❀ अमरीका का एक बहुत मशहूर मासिक विविध-संग्रह।

जो या तो किसी अत्यधिक मनोरंजक व्यक्तित्व पर हो, जिससे आपका परिचय हुआ हो, या दैनिक जीवन के किसी नाटक पर। मुझे प्रधान संपादक, मि० डे-विट वालेस ने आपको सूचित करने के लिए कहा है कि वे सहर्ष आपके लेख के लिए २,००० डालर देंगे, और यह कि यदि आप उन्हें उस लेख का सारांश भेज देंगे तो वह तुरंत आपको बता सकेंगे कि वह लेख उनके पाठकों के लिए मनोरंजक होगा या नहीं।

“जैसा कि आप साथ में रखे नमूनों से देखेंगे, ‘चरितनायक’ आवश्यक नहीं कि कोई जाना-पहचाना व्यक्ति ही हो, किंतु वह एक संभ्रांत वित्ति और उदार भावनाओं वाला व्यक्ति हो, जिसने दैनिक जीवन में दूसरों के सामने एक अच्छा उदाहरण रखा हो। इस संबंध में कई घटनाओं का आना अपेक्षित होगा।

“यह आवश्यक है कि पहले आप लगभग एक पृष्ठ का ‘सारांश’ भेज दें। यदि यह ‘सारांश’ स्वीकृत हुआ तो मि० वालेस आपको ३०० डालर की गारंटी दे देंगे; यह रकम उस दशा में कि आपका पूर्ण लेख वे वाद में यदि स्वीकृत न करें क्षतिपूर्ति-स्वरूप होगा।

“मैं यहाँ आंद्रे मोरा और सॉमरसेट मोहम की ओर से साहित्यिक एजेंट हूँ; और यह कार्य यदि पूर्णरूपेण तय हो जाता है, तो मैं केवल नियमित दस प्रतिशत कमीशन लेने तक अपने को सीमित रखूँगा।

‘अपनी ओर से सादर अभिवादन सहित

भवदीय

जाक शाम्ग्रू

साथ में रखे नमूनों में से एक चीज़ थी विंसेंट शिएन की: ‘मेरा अपना वेदा’, जो ‘दैनिक जीवन का नाटक’ सिरिज में आती थी; और एक पर्ल वक का ‘वह व्यक्ति जो सबसे कम मेरी याद से उतरा’ जो स्पष्ट ही मि० शाम्ग्रू के सुझाव में रखी हुई पहली किस्म से थी। पहला लेख है लगभग साढ़े तीन टाइप के पृष्ठों तक का। दूसरा, जो नोबेल पुरस्कार-विजेता ‘भली भूमि’ की लेखिका पर्ल वक का है, जरा कुछ लंबा है : नौ या दस पृष्ठ। विंसेंट शिएन की मुझे याद है। बीस साल से कुछ ज्यादा हुए होंगे तब। मैं पेरिस में उनसे मिला था। और १९३६ में, न्यूयार्क में, अमरीकन लेखक कॉफ़ेंस के मंच पर तो मैंने अपने को उनके बराबर ही में

बैठा पाया था। श्रीमती पलं वक स्वयं इतनी रयातनामा है कि उनके बारे में मुझे कुछ कहने की आवश्यकता नहीं, इधर पिछले दिनों कुछ और चर्चा भी उनकी हुई है, जब 'हाउस' की गैर-अमरीकी कमेटी की ओर से होने वाली हॉलीवुड जाँच के दिनों के करीब उन्होंने 'लाल' व्यक्तियों के विरोध में अपना मन्तव्य प्रकट किया था।

यहाँ इतना और भी बता दूँ कि ३०० डालर बराबर ३६,००० फ्रैंक के ( एक पृष्ठ 'मारश' के लिए यदि वह स्वीकृत हो जाय )—और २,००० डालर ( चार से दस पृष्ठ तक के लेख के लिए ) बराबर २,४०,००० फ्रैंक के होते हैं।

लैर, तो यह रही मेरी कहानी—मनसे अधिक मनोरञ्जक चरित्र का व्यक्ति जिसे मैं जानता हूँ एक दिन मेरे आफिस में आया। उन दिनों मैं शाम की निकलने वाले एक दैनिक पत्र का संपादक था। ( मेरे आफिस की दीवारों पर सफेद कागज का अस्तर था, और सफेद पर्दे पड़े हुए थे, और मैटल का कर्नीचर था, जिस पर चमड़ा मढ़ा था मगर यहाँ दरअस्त इस से यहस नहीं है, और न यह ही बात यहाँ कोई महत्व रखती है कि यह कर्नीचर माशिये द्लादिए के राज में दो साल बाद पुलिस वाले—जिन्होंने इस आफिस में 'लालों' पर धावा बोला था—चुरा ले गये थे।

यहाँ जिस मनोरञ्जक चरित्र का चित्र हो रहा है वह, मुझे याद है, लवे फन का आग्रमी था, हलके रंग के बालों वाला, चेहरे-मोहरे से दुस्त, हलकी भूरी छोटी-छोटी मूँछें, एक सिनेमा के पत्र में काम करता था, और कई साल से मैंने उसे देखा नहीं था। उसने बताया तो नहीं कि मुझसे मिलने आने के लिए उसे क्रिम बात ने मजबूर किया था, मगर फौरन ही मैं समझ गया क्यों कि तीन दिन से मेरा पत्र जर्मन-नात्मी फिल्मों और यू एफ ए कंपनी के विरोध में प्रचार करता आ रहा था। यद्यपि वह था यहूदी, उसने मुझे बताया, मगर वह यू एफ ए के लिए काम करता था, उसका आफिस 'शॉन्गेलीसे' में था, और वक्तन-कयक्तन वह धर्तिन भी जाता ही रहता था, जहाँ डा० गोयवेल्ल से उसकी मुलाकात होती थी। 'आप अदाब नहीं लगा सकते,' मुझसे उसने कहा, "कि कितनी तसल्ली और इत्मीनान मेरे दिल को होता है जब वेस्टिंग-रूम में मेरा नाम पुकारा जाता है और मैं गर्दन घुमाकर अपनी यहूदी नाक उस दर्बान के मुँह की तरफ करता हूँ जो उम समय मेरा ओवर कोट सँभालता होता है। "



लेकिन यह सब तो बताने के लिए, जाहिर है कि वह मुझसे मिलने नहीं आया था। उसे बड़ा ताज्जुब हुआ कि मैंने फिल्मों के लिए कभी कलम नहीं उठाया था। इस ओर ज़रा कोशिश कर देखना—क्या मैं पसंद न करूँगा ? मैंने जवाब दिया कि यह मेरी लाइन नहीं थी, और यह कि मैं सिर्फ़ उन्हीं कामों को हाथ लगाता था जिन्हें मैं, जानता हूँ किस तरह करना चाहिये। “अरे, इसकी तो आप पर्वाह न कीजिये,” वह मुझसे बोला, “मदद आप को मिल जायगी। बस, इतना ही आप को करना होगा कि एक खाका आप तैयार कर दें, तीन या चार टाइप किये हुए सफ़ों का, बस जितना कि एक फिल्मी आइडिया के लिए काफी हो। फिर तो हमारे पास और लोग हैं, जो उसको फैला सकते हैं, उसके लिए संवाद लिख सकते हैं... हम ३,००,००० फ़्रैंक देते हैं, इस तरह के खाकों के लिए। मैं तीन ऐसे खाकों का ‘आर्डर’ आपको देने के लिए तैयार हूँ, इसी वक्त...”

मैंने यह आफ़र नामंजूर कर दिया, और बहुत अदब के साथ उस मनोरंजक व्यक्ति को दरवाज़े का रास्ता दिखाया, “यक़ीन है, आप रास्ता तो न भूलेंगे ?” मैंने कहा, “ज़रा-सी दिक्कत होगी... देखिये, आप बड़े कमरे को पार करके सीढ़ियों से नीचे उतर जायँ, फिर बायीं तरफ़ मुड़ें—वहाँ, बस, आपको ड्योढ़ी वाला जीना मिल जायगा।...”

सच तो यह है कि मुझे दरअसल १९४५ में जाकर मालूम हुआ कि इस मनोरंजक व्यक्ति का व्यक्तित्व कितना मनोरंजक था। पेरिस में छापे मारों के ‘संग्राम’ पर एक फ़िल्म दिखाया जा रहा था; हालाँकि आज़ादी मिलने के बाद हर समझदार आदमी यह कहने लगा था कि छापेमारों के संग्राम पर फ़िल्म बनाना अपने सर जोखम ही मोल लेना था। थड़का यह था कि ईश्वर ही जाने १९४५ में कौन-सी सरकार आये ! फ़िल्म छापे मारों के ‘संग्राम’ पर दिखाया जा रहा था, जो कि ‘आपत्तिजनक’ की सूची में किसी भी किस्म के खाने में नहीं आता था : दुःस्साहस-भरी वीरता पर तो पानी डाल दिया गया था, एक भी सीन ऐसा नहीं, जिसमें लोग जेलों में, या ज़ुलूम निशानचियों की गोलियाँ सीने पर लेते हुए ऊँची आवाज़ में लामासाईं गा रहे हों। ये सब बातें तो कोई बहुत मनोरंजक

नहीं। घात असली मनोरंजक यह है कि इस फिल्म का सिनेरियो-लेखक वही मनोरंजक व्यक्ति था जो १९३७ में मुझे मिला था। वस।

मुझे नहीं मालूम कि दैनिक जीवन की घटना से ली गयी कहानी को टाइप हुआ एक पृष्ठ का यह 'साराश' मि० डे-विट वालेंस को (३०० डालर के मूल्य) स्वीकार होगा या नहीं याकि इसको चार-पाँच गुना और बढ़ा देने पर मि० जॉर्ज शाम्ब्रू के लिए इसका मूल्य २०० डालर कमोशन की, फिर मेरे लिए कुल जमा १८०० डालर की हैमियत रहेगा भी। लेकिन १९३७ की घटना और १९४८ में मुझे दिये गये निमंत्रण - यानी यू एफ ए फिल्मों और 'रीडर्स डायजेस्ट'—के बीच जो एक तरह की समानता है, उसमें, कहानी का नैतिक पहलू देखते हुए, निश्चय यह पूरी चीज मि० डे-विट वालेंस को अत्यधिक मनोरंजक लगनी चाहिये और सचमुच उनके हृदय के तार इससे छू जाने चाहिये।

यह त्रिलकुल निश्चय है कि अगर मैं यू एफ ए का प्रस्ताव स्वीकार कर लेता तो मुझे अपने पत्र में उस फर्म के खिलाफ होने वाला प्रचार बंद कर देना पड़ता और अगर अब मैं 'रीडर्स डायजेस्ट' का आफर स्वीकार कर लेता हूँ तो फिर मेरे लिए अपने उन देश भाइयों का विचार-निंदु अपनाना मुश्किल हो जायगा जिनका दृष्टिकोण इतनी काफ़ी हद तक तो गैर अमरीकी है ही कि उसको न सिर्फ हमारे दलादिये लोग बल्कि हर अपनी प्रतिष्ठा चाहने वाली दामस-रैंकिन गैर अमरीकी कमेटी भी लाल रंग में रंगा हुआ समझे।

मैं इसीलिए महसूस करता हूँ कि मेरा हलके वालों वाला मुलाकाती जिसकी छोटी-छोटी मूँछें थी, मय अपने फरकोट, नारु नक्शा डील-डौल के, एक मनोरंजक व्यक्ति की हैसियत से 'रीडर्स डायजेस्ट' के लिए कहीं ज्यादा मौज है, वनित्वत उन होहल्ला मचाने वाले मेरे गृहत से परिचित जनों के, जिनमें इतना भी शऊर और तमीज नहीं थी कि यू० एफ० ए० फर्म के ही देशवालों की बंदूकों के मुँह के सामने अडकर 'आर्माई' कीमी गीत न गाये। वाकई यह व्यक्ति एक मभ्रात वित्त और उदार भावनाओं वाला आत्मी है (३,००,००० फ्रैंक तीन टाइप-क्रिये पृष्ठों के लिए) और इसमें भी जरा सदेह नहीं कि उसने दैनिक जीवन में स्वयं एक अच्छा नमूना दूसरों के लिए पेश किया है। जैसे खुद मि० जॉर्ज शाम्ब्रू के ही लिए, जो आन्द्रे मोरा और मॉमरसेट मॉहम के नाम की सनद लेकर मुझे

## लुई अरागाँ : नये योरोपियन साहित्य का एक व्यक्तित्व

अपनी योग्यता से परिचित कराते हैं। इनमें पहले नामधारी को तो लगातार मार्शल पेटाँ के लिए उदात्त भावना रखने के संबंध में सब बहुत अच्छी तरह जानते हैं; दूसरे सज्जन ने ब्रिटिश जासूसी विभाग के लिए १९१७ में लाल लोगों पर जासूसी करने में जो भाग लिया है, वह कुछ कम उदात्त वित्ति का नहीं।

जो हो, एक फर्क तो फिर भी ध्यान देने लायक है: मेरे पास कोई सबूत नहीं कि १९३७ का मेरा मुलाकाती, जो एक फ्रांसीसी था, मेरी आत्मा के विकने पर दस ही परसेंट कमीशन लेता। मि० जॉक शाम्ब्रूँ, जो एक सच्चे अमरीकन हैं, जानते हैं कि मेरी मान-मर्यादा पर कितना बाजबी नफा उठाया जा सकता है—२०० डालर।

धन एक बड़ी और सुंदर चीज है। यह दैनिक जीवन की नैतिकता के लिए ठोस जमीन है। यह एक लेखक के अंतःकरण को खुद उसकी ऊँची वित्ति और उदारता की भावना को मोल लेने की इजाजत दे देता है। कहने-करने के क्रिस्से एक तरफ हटाइये, तो अपने दैनिक जीवन में जिस रुब से मनोरंजक व्यक्ति से मेरा परिचय हुआ है—उसके मूँछें हों या न हों, फर कोट हो या न हो—वह है धन। यह कहानी मैं नहीं लिखूँगा। लिखूँगा एक दूसरी : मगर उसके साथ मि० डे-विट वालेस के लिए एक पृष्ठ का 'सारंश' नहीं होगा। एक छोटी-सी 'लाल' कहानी, एक गैर-अमरीकी तर्ज की कहानी।



क्या कविता और कहानी, यह शख्स अपने शब्दों में आर्डिन की तरह झलकता हुआ सामने आता है।

उसकी नस-नस में फ्रेंच संस्कृति के रस और फूँच इतिहास की धड़कन, का स्वास्थ्य है। फ्रेंच इतिहास की आजाद रूह उसके संघर्ष के जमाने के साहित्य में बहुत बेलाग अंदाज से और कला के असर में रची हुई बोलती है, हमारे दिलों में बोलती है। और वह रूह सभी इंसानी आदर्शों की रूह है, इन्सानी प्यार और मोहब्बत और तड़पन की रूह है; कलाकार जैसे निरंतर इंसान के सांस्कृतिक वरसे को नये युग के पाठक को भेंट करने का उद्योग करता हो।

अरार्गों रच अपने माहित्य में अपने मघर्ष शील 'आधुनिक पाठक' की आत्मा है।



अरार्गों के प्रसिद्ध ग्रंथों के नाम यह हैं—'उपन्यास'—'शताब्दी जवान' 'यो', 'वसिल नगर के घंटे', 'रेडिहेंस चौराहा', 'आरेलिया', 'किस्मत के मुमकिन'। रचिता समग्र—'मन हृदय', 'एन्सा के गीत', 'त्रासेलिया', 'द्वितीय के चित्रान'। ये समग्र लडाई के जमाने के थे। मन् १९३० के बाद और विछले महायुद्ध से पहले तक दा. छांट-छोट समग्र और प्रकाशित हुये थे—आराम की कविताएँ इनसे अलग हैं—'चिनम से एक में व रचनाएँ हैं जो अरार्गों ने मोरियत रूप के समन्वित निर्माण से प्रभावित होकर लिखीं। इन रचनाओं में मपाटपन तथा बहुत ही मरुतता है। शिंतु उनमें एक नया जोश है, और मानवता में अग्रद विश्वास का स्पष्टीकरण। इनमें प्रारम्भ की ताजगी है लेकिन अंत की प्रौढ़ता और गभीरता का अभाव है।' ( सज्जान छद्म, 'आदर्श' जुलाई ४८ )

लडाई के जमाने की रचनाओं के बारे में श्री मैलरुम कीली लिखते हैं— "लडाई के सौरों पर नो कविता उमने की, उमके लिए उमी जैसी उम्मादी की जरूरत थी। वहा अपने से चिन्तामा करने का चक्क नहीं था, न पदों को मॉचने या शब्दों को चमकाने का। इमी का नतीजा था कि यह समग्र रचिता के तैयार कर मना। उमसी इस जमाने की कविता युद्ध के भावुर पहलू की गज कथा है। महीने महीने के मघर्ष का नक्शा आँखों में उतरता आता है। जब लडाई शुरू होन को थी, मगर शुरू नहीं हुई थी, उस जमाने की उन और अनेलापन और पुन्न, कि जर्मन हमले की कुरूपता और भीषणता और पराजय का वह भीम भार चिमके नीचे से उभरने वालों में अगर्गों पहला व्यक्ति था, कि, राष्ट्रीय प्राक्स-मवल को परखने के लिए, पूँच इतिहास को दुआरा जॉचने की उच्चेजना, इसके बाद धापेमारी की पढती शक्ति, जिसकी ओर पहले-पहल मक्रेत उमी ने किया, और आ-ये उमसी मर्रजदियों को अपनी वाली में आर्टने की तरह मलनाया, अत में आजानी के, चिनय के, उत्राम के गीत—'पेरिस'। यह सब मही भावुरता की एक जीती-जागती चिम है।" ( 'लुई अरार्गों पोस्ट आफ् रिसर्जेंट फ्राम,' )

लुई अरागाँ : नये योरोपियन साहित्य का एक व्यक्तित्व

जिन लोगों ने इतिहास के इस भाग को अपने बलिदान के रक्त से लिखा, उनके लिए अरागाँ की रचनाएँ मन्त्र और गीत, साथी और सहारे का काम देती थीं। अरागाँ के गीतों और वैसेलों की लोकप्रियता सचमुच वीरगाथा-काल की परम्परा को दुहरा देते हैं। तभी तो समालोचकों ने उसको योरप के युद्धकालीन कवियों का सिरमौर कहा है।

यहाँ हम उसकी कुछ प्रसिद्ध कविताओं से थोड़े से उद्धरण देते हैं।

एल्मा, आईने के सामने

यह बात हमारी द्रैजिडी के दिनों के बीच की है।

और सारे दिन दर्पन के सामने बैठी

वह अपने झिल-झिल से सुनहरी वालों में कंधी करती रही

मुझको ऐसा लगता रहा

जैसे उसके शांत हाथ ज्वाला शीतल कर रहे हैं

यह हमारे उन द्रैजिक दिनों के बीच की बात है।

वह सारे दिन उस दर्पन के सामने बैठी-बैठी

अपने झिल-झिल सुनहरी वालों में कंधी करती रही

जैसे कोई सरगम बजाये

—हमारे द्रैजिक दिनों के बीच की बात है—

सुनहरी तारों पर आस्थाहीन, निकाल देने

वे लम्बी घड़ियाँ, सारे दिन दर्पन के आगे बैठे-बैठे

अपने झिलझिल सुनहरी वालों में वह कंधी फेरती रही

और मुझे ऐसा लगता रहा जैसे

वह अपने संकल्प से स्मृतियों को शहीद करती जा रही है

सारे दिन दर्पन के आगे बैठी,

ज्वाला के बुझते फूलों को जगाती हुई,

निःशब्द। दूसरा उसकी जगह होता तो बोलता।

अपने संकल्प से वह अपनी स्मृतियों को शहीद करती रही

यह बात हमारी द्रैजिडी के दिनों के बीच की है।

उसका गहन धुंधला दर्पन उस दुनिया की छाप का नमूना था

उसकी कंधी उस नेशमी भार की ज्वाला के अंदर मॉग निकालते हुए

झलका-झलका जाती थी मेरी स्मृतियों के कोने-कोने

यह हमारी टूँजेडी के ऐन बीच के दिनों की बात है  
 वैसे ही जैसे बृहस्पतिवार हफ्ते के बीच में आता है  
 वह अपनी स्मृति के पटल के आगे बैठी हुई  
 दर्पण में देख रही थी, लेकिन नि शब्द  
 एक-एक कर हमारी टूँजेडी के सारे रिज़लाडी  
 गिरते जा रहे थे इस अंधेरी दुनिया में,

वे कि जिनके गुन हम सबसे अधिक गाया करते थे ।

आवश्यकता नहीं उनके नाम लेने की, जानते ही हो कि यारें किस तरह  
 मुलगा उठती हैं अगोठियों में, डलते दिनों की  
 और उसके सुनहरी घालों में, उधर बैठी जय वह  
 बघी करती जाती है, मौन, उन मिलमिलाती अवालाओं में ।

### रिचर्ड द्वितीय, चालीस में

मेरा देस एक नया है जो वही जा रही है  
 जिसे छोड़ दिया है उसके कभी के मौफियों ने  
 और मेरा हाल उस बादशाह से बिलग नहीं  
 जिसके मित्र और साथी, जब उसका सिवारा बूध गया,  
 तो उसे छोड़ गये

फिर भी वह बादशाह बना रहा, अपने दुर्गों और मुसीबतों का ।

❀

❀

❀

चाहे शाम हो, चाहे मवेरा

आममान का रंग फीका-फीका और मुर्वना-मा ही रहता है  
 गुलफरोशों की दूरान तक आकर ही बहार मुर्मा जाती है  
 मेरी जबानी की चमकती हुई पेरिम ।

अब भी बादशाह हूँ मैं, गमों और मुसीबतों का

छोड़ दो ये बहते चरमे और ये बन की कुंजें  
 जाओ, वहीं लुका जाओ, अगी चहचहाती चिड़ियो, मौन हो जाओ  
 तुम्हारे गीतों पर वजन है

अब तो वह दिन आ गये कि चिड़ीमारों का ही राज होगा,  
 अभी तक मैं बादशाह हूँ दुर्गों और मुसीबतों का ।

लुई अरागाँ: नये योरोपियन साहित्य का एक व्यक्तित्व

मुमीवतें मेलने का भी एक वक्त आता है

फ्रांस के टुकड़े-टुकड़े करते जाओ, अगर जाओ तो...

वह जुलूस जब वीर कुमारी के बलिदान के लिए बोकुलाया में आया था

तब उस सुबह में भी यही पीलापन था

मैं अभी तक बादशाह हूँ अपने दुःखों का ।

### ‘क्रासवर्ड पहेलियों का समय’ से

मैं उन लोगों के दल का नहीं’, इसलिए कि मेरा इंसानी गोश्त

कोई पेस्ट्री नहीं है, जिसकी चाकू से क्राश काट ली जाय

इसलिए कि अपनी तलाश में दरिया आगे बढ़ता है

और समुंदर को पा लेता है

इसलिए कि मेरे जीवन को अपने पहलू में एक स्त्री-जीवन की

जरूरत है ।

### गुलेलाला और गुलाब के फूल

फ्रांस के फूलों के बाग मुझे कभी न भूलेंगे

विछे हुए रंगीन पत्रे उन शताब्दियों के, जो बीत गये पर भी बहुत-

कुछ हैं

न ही शाम के धुंधलके में फूलों की वह अस्त-व्यस्तता, वह श्लेष

पूर्ण हिंस्र मौन

हम जिधर-जिधर से होकर गये, हमारे रास्ते गुलाबही गुलाब से

भरे थे

वे फूल जो मुँह चिढ़ा रहे थे उन कौजियों का

जो भय और आतंक के मानों पर लगाकर उड़े जा रहे थे

आतंक जो हवा की तरह उन्हें पीछे से भगा रहा था

और वे खिलखिला रहे थे पागलों सी उन पुश-वाइकों पर और

तोपों के मुँह पर और ढचर-मचर काफिलों पर शरणार्थियों के

लेकिन एक बात जो मेरी समझ में नहीं आती, यह है कि—यह तूफान

यादों का, हमेशा ही, उसी एक केंद्र-बिंदु पर आकर रुक जाता है, वहीं

साईं माथें मे कोई जनरल है एक काला-काला-सा धब्बा  
नार्मन युगों से घमा-बला आया छोटा-सा एक नगला, वहीं पर जगल  
को हृद स्रत्म होती है ।

सब शांत है यहाँ दुरमन का पड़ा रात में विश्राम कर रहा है  
और पेरिस न हथियार ढाल दिये हैं, यही तो अभी हमने सुना  
मैं कभी न भूलूँगा वे गुलेलाला, वे गुलाब  
वे दो प्यार जिनका लुट जाना हमने महा है ।

वे पहले दिन के उपहार के गुलदस्ते, गुलेलाला के, फ्लेंडम के लाले  
छायाओं-जैसे नाजुक गाल, जिन पर मौत के हाथ नैसे पीटर मला हो  
और वो तुम, हमारी पराजय की मंड, नाजुक-नाजुक गुलाब के फूल  
के गुलदस्तों, जिनमें रंग का चटनीलापन टपक रहा है  
दूर युगों के वहाँ, युद्ध और सन्तर्प का, अतीत जज्जू के गुलान के फूलों

### पेरिस

जहाँ तूफान के क्रोध भरे हृदय में मगल-भाव है,  
जहाँ रजनी के तिमिरातर में मोक्ष है,  
वायु में अलू-हलू और विपत्ति में माहस है,  
जहाँ टूटी पिढीयों में आशा की मिलमिलाहट शेष है,  
और खडेर धीवारों से गीत उठकर व्योम में गूँजते हैं ।

जो कभी भी बुझी नहीं, उसी ज्वाला से पुनर्जन्म लेकर  
यह अमर, दिव्य ज्योति हमारी मातृभूमि की  
रास पुआँदुलुआ से लेकर पेअर लाशाएज के छोर तक  
गुलान-वाडियों से भरा अगस्त अत्यधिक मधुर है  
सभी स्थानों के जन पेरिस का ही रक्त हैं ।

श्रेष्ठ चयन ऐसा भी न होगा कहीं भू-लोक में जैसी पेरिस है  
वैसा पुनर्जन्म-वाचन रच भी नहीं जैसा उसकी लहरीली भवों का  
विद्रोह-वक्र

कुछ भी वैसा सुदृढ नहीं न अग्नि, न धन-वस  
जैसी मेरी पेरिस—कटिबद्ध अपने सकट-निवारण के लिए



लुई अरागाँ : नये योरोपियन साहित्य का एक व्यक्तित्व

कोई भी वस्तु ऐसी प्यारी नहीं जैसी कि मेरे पास मेरी पेरिस  
हृदय में इस प्रकार की धड़कन किसी और चीज़ ने पहले कभी  
उत्पन्न नहीं की  
किसी भी चीज़ ने मेरे हास और अश्रु का कभी ऐसा मेल नहीं मिलाया  
जैसा कि मेरे विजयी राष्ट्र के नारों के उद्घोष ने  
कहीं कोई इतना विशाल, एक तारतार और चिथड़े-चिथड़े कफ़न-सा  
नहीं  
पेरिस, पेरिस अपने में स्वयं मुक्ति-प्राप्त !



नित्यानंद वात्स्यायन

## डॉक्टर मृत्युञ्जय

सच है महाभारी डॉक्टर ने लिए भाग्यलक्ष्मी के रूप में आती है।

चारों ओर हैजे का भीषण प्रकोप था। डॉ० मृत्युञ्जय को जण भर के लिए भी पुर्नित न थीं। अपने जीवन का प्रारंभ में ही अपने सफलता का आस्थावन कर लिया था। इलाके भर में वह प्रसिद्ध था—उस के जोड़ का डॉक्टर मीलों दूर न मिलता। क्या अमीर, क्या गरीब, सब उसी के पास दौड़े आते और सभी समान भाव में ही अपना कार्य पूरा करा लेते। मानव रूप धारी पशु जब अपने शरीर पर अत्याचार करते-करते उसे पस्त कर देता—तो मृत्युञ्जय ही के पास आता, उमी से शक्ति ग्रहण कर पुनः जीवन में स्वशरीर पर अत्याचार करने को प्रेरित होता। मृत्युञ्जय ने मानो अपने नाम को मार्क कर दिया था हजारों रोगी उसके इलाज से रोग-मुक्त हुए थे अकाल काल-कलित होने से बचे थे।

उमने हाथों में 'जम' था और घर में लक्ष्मी। चंचला, मुद्रारूपा लक्ष्मी ही नहीं, सचोव मानार गृहलक्ष्मी रूपालक्ष्मी। पतिगत प्राणा किशोरी लक्ष्मी पति की प्रशंसा सुनकर गर्व में फूल जाती, पति के इलाज से रोग मुक्त हुए लोगों के आशीर्वाद उमने रोम रोम में पुलक भर देते। और जब मृत्युञ्जय अपनी कमाई के रूप में लाकर उमने आचल में भर देता—तो वह विभोर हो जाती, रूपये पाने के कारण नहीं—किंतु पति की कमाई की एकमात्र अभिवारिणी बन कर।

मृत्युञ्जय अभी युवक था। उसके जीवन में अभी तक चिंता को स्थान न था। कार्यक्षेत्र में सफलता मिल ही गयी थी। घर में भी प्रेम प्रतिमा किशोरी लक्ष्मी थी ही। बैंक में रूपया था—चिंता की उसे क्या जरूरत थी? यकाबू दूर करने को घर के सामने उद्यान था, स्वयं अपने हाथों से लगाया हुआ, नाना तरह के फलों से लदा हुआ। लक्ष्मी जब फूल चुन कर, माला गंध, हंसते-हंसते उसे पहना देती, तो वह स्वर्गीय सुख पा लेता। यही तो स्वर्ग था—सुयश, सफलता, प्रिया पत्नी, और, एक दिन आनंद

को शिखर पर पहुँचा देने वाला भी आ गया—लक्ष्मी की गोद में छोटा-सा फूल-सा एक शिशु . सुबह की प्रथम रश्मि-सा स्निग्ध !

जीवन इसी तरह बीता जाता था । वच्चा अब उसे देख कर हँसता, माँ की गोद से छटपटा कर उसकी गोद में आता..हँसता—घुटनों चलता...मृत्युंजय ने निश्चय किया कि अभी से बच्चे की शिक्षा के लिए रुपया जमा करेगा । वह भी डाक्टर होगा—विलायत की शिक्षा प्राप्त, भारत भर में विख्यात !

तभी यह हैजा फैला ! मानो दैव भी उसकी सहायता करने लगा हो । मृत्युंजय की आमदनी दस गुना बढ़ गयी । रुपया अनवरत स्रोत-सा बहने लगा । रोज़ शाम को लक्ष्मी के आंचल में वह दो सौ-तीन सौ रुपये डाल देता—और लक्ष्मी शाम को अपने पति को सही सलामत देख दिन भर की व्यग्रता, उत्सुकता, चिंता भूल जाती ।

दोपहर हो रही थी । आज मृत्युंजय को अंकाश था । बैठे-बैठे ओठों में सिगरेट दबाये वह सोच रहा था कि क्या हैजा काबू में आ गया ? सरकार की ओर से तो काफी चेष्टा हो रही थी । तो क्या सचमुच हैजा काबू कर लिया गया ? आमदनी फिर घटेगी..मन के कोने में कोई बोला, अभी न रुके...तो इस महीने वह पांच-छः हजार जमा कर ले..तुरंत ही दूसरे कोने से अन्य आवाज़ आयी..छः...यह विचार जघन्य है ! मृत्युंजय ने हाथ की सिगरेट फेंक दूसरी सुलगायी, मानों वह अधजली सिगरेट ही बुरे विचारों की उत्पत्ति का कारण हो ! किंतु वह विचार न गया । आखिर उसकी कमाई का जरिया तो रोग ही था न ? अगर रोग ही न रहे, तो डाक्टर खायें क्या ? अपनी रोज़ी की वृद्धि तो सब कोई चाहता है न !

इसी उधेड़वुन में वह पड़ा था कि सहसा भीतर से आवाज़ आयी “देखो तो ...नूरु को क्या हो रहा है !” भयभीत, आशंकापूर्ण स्वर ! वह कांप उठा । दौड़ा गया भीतर, देखा—एक कै-एक दस्त...और उसी में बच्चा मृतप्राय ! मृत्युंजय कांप उठा । यह कैसा दैवी परिहास है ? उसने रोगी की मांग की थी, अपने ही बच्चे के रोगी बन जाने की नहीं ! वह विक्षिप्त हो उठा ! यह उसकी पाप भावना का दंड था !

उसने जल्दी-जल्दी दवा दी ! परंतु बच्चे की अवस्था में सुधार नहीं हुआ । फिर कै-दस्त ! बच्चा एकदम से क़ांत हो उठा । पसीने से तर...

सर्द। मृत्युञ्जय के चारों ओर अँधेरा छा गया। क्या यह बच्चा नहीं बचेगा ? उसके घुरे विचार का दह बच्चे की मृत्यु ? पागल-मा वह चिल्लाया—सिरिज लाओ। सैलाइन लाओ। काँपते हाथों से उसने सैलाइन तैयार की। नस पाने की चेष्टा की किंतु उसे सफलता नहीं मिली ! काह्नी के पाम—व्यर्थ। टरने के पास हाथ के पीठ किंतु नस में सुई छी न जाय वह धवड़ा उठा ! लक्ष्मी उन्मादिनी-भी खड़ी देख रही थी। उसकी ओर देख मृत्युञ्जय का रहा-महा वीरज भी जाता रहा ।

“हजारों को बचाया—क्या अपने ही बच्चे को न बचा सकोगे ? ”  
आर्त-स्वर में लक्ष्मी ने पूछा ।

बड़िनाई ने अपने हाथों को स्थिर कर मृत्युञ्जय ने फिर चेष्टा की . किंतु व्यर्थ । बच्चे की जीवन-लीला समाप्त हो रही थी। चेहरा काला पड़ गया था। आँखें पथरा रही थीं। मृत्युञ्जय ने हाथ के भटके से सैलाइन आदि दूर फेंक दिये। लक्ष्मी बच्चे को देख आर्त-स्वर में चिल्ला उठी। बच्चे पर गिर पड़ी। मृत्युञ्जय मूढ़-सा खड़ा देखता रहा—फिर धीरे-धीरे बाहर निकल गया .

आगत भट गया था—लोग समवेदना के लिए आये। रोगी लिवा जाने के लिए, किंतु मृत्युञ्जय का पता न मिला। वह लापता हो गया था—कहाँ गया, किरर गया—यह किसी ने न देखा था। अखिर लोगों ने सरकार आदि किये—लक्ष्मी के पिता आये—उसे लिवाते गये ।

वह छोटा-सा सुषमय संसार उजड़ गया था। उद्यान पुष्प-विहीन हो उठा। घाम, कांस उग आये, किंतु मृत्युञ्जय का पता न मिला ।



ठाकुर बद्रभूषण सिंह एक अच्छे जमींदार थे। पढ़े-लिखे थे, युवक थे, मंगीत तथा पूलों से प्रेम था। अपने सुंदर मकान के सामने एक छोटा-सा—परंतु सुंदर—उद्यान लगाये हुए थे ।

घर में तीन प्राणी थे, वे, उनकी पत्नी तथा उनकी पुत्री। वैसे तो आश्रितगण कई थे !

संध्या समय था, ठाकुर साहब अपनी पचवर्षीय कन्या के साथ फुलवारी में टहल रहे थे। सहसा उनका ध्यान फाटक के बाहर खड़े एक व्यक्ति पर गया ! बाल त्रिपरे, झड़ी लम्बी-सी, फटे-पुराने—कपड़ेवह खड़ा

हसरत भरी निगाहों से फूलों की ओर देख रहा था ! ठाकुर साहब को कौतूहल हुआ । “क्या देख रहे हो ?” उन्होंने पूछा !

“फूल” उत्तर आया । स्वर मँजा हुआ था । ठाकुर साहब को क्या सूझी कि वे बोल उठे, “तो भीतर आकर देखो !” ठाकुर साहब अपना बगीचा दिखा कर संतोष प्राप्त करते थे ।

वह व्यक्ति भीतर चला आया ! ठाकुर साहब ने देखा, सुंदर वलिष्ठ युवक था, मानो पहले सुखमय जीवन काट चुका हो ! वह व्यक्ति एक-एक क्यारी देख रहा था, और धीरे-धीरे कह रहा था—“ऐसे होता-यह फूल वहाँ होता.. इसको छाँटना जरूरी है..” मानो अपने से ही बात करता हो ! ठाकुर साहब ने सुना—सोचा, उसकी बातों में सार पाया !

“तुम माली हो ?” उन्होंने पूछा ।

वह व्यक्ति चौंका, सिर उठा कर उसने ठाकुर साहब की ओर देखा, फिर बोला, “हाँ” ।

“नौकरी करोगे ?”

धीरे से उत्तर आया—“हाँ” ।

और उसे ठाकुर साहब के यहाँ नौकरी मिल गयी ।

उसने अपना नाम बताया था “मुल्लू”

उसके हाथ लगाते ही मानों बगीचा मुस्करा उठा । क्यारियाँ बन गयीं—नये फूल लगे—नये पौधे आये.. ठाकुर साहब हैरान थे कि वह कहाँ से ले आता है । उन्होंने पूछा भी—किंतु उत्तर न मिला ! अपनी समझ से ही ठाकुर साहब ने उसे रुपये दे दिये ! “जो खर्चा लगे—ले लिया करना !” उन्होंने कहा ।

“अच्छा” मुल्लू ने कहा ! किंतु कभी मंगा नहीं ! वह बहुत कम बोलता । दिन भर बगीचे में लगा रहता ! धूप, पानी, किसी की परवा न थी उसे ! महीना आता तो ठाकुर साहब उसे बुला कर पंद्रह रुपया दे देते । उसी रोज ठाकुर साहब देखते—उनकी लड़की चंदा के पास नये खिलौने । वह मुल्लू से बड़ी हिल गयी थी । दिन भर साथ रहती । एक-एक फूल का नाम याद हो गया था उसे । माला बनाने में तो वह सिद्धहस्त हो गयी थी ।

ठाकुर साहब इस अजीब व्यक्ति के प्रति आकृष्ट हो गये थे । वह था तो माली, किंतु चेहरे पर अजीब सौष्ठव दिखायी देता था—वे उस पर हुक्म

चलाना चाहते हुए भी नहीं चला सकते थे। कोई भी बात वे आदेश के रूप में न कह कर सलाह के ढंग पर ही कहते थे।

तनखाह के रूपों में सिलौने खरीदने पर उन्होंने रोका था एक दिन। किंतु मुल्लू का उत्तर अजीब था। “रूपये मुझे ही दिये थे न?” “हां” “मैं उन्हें खर्च कर सकता था।” “हां”। “तो फिर—मैंने खर्च कर दिये ठाकुर साहब।” इस तरह का उत्तर नौकर से अपेक्षित न होते हुए भी उन्हें निरुत्तर कर देता था। उन्होंने उसे रोकना छोड़ दिया था। सिर्फ उमर के खाने-पीने, रहने का प्रबंध अपने ही यहाँ कर दिया था।

घर में, मुल्लू ने अपना स्थान बना लिया था। चंदा तो उस पर जान ही देती थी। ठाकुर साहब की छोटी मनोरमा भी, पहले दिन से ही मुल्लू से “वहन” श्रवण सुनकर चौंकी थी। नौकर वहन कह कर श्रवण करने? किंतु घुरा न मान सकी थी। वह भी धीरे-धीरे मुल्लू भाई कहने लग गयी थी। और चंदा “मुल्लू मामा” के उच्च स्वर से परगंजाती रहती थी!

लोग ठाकुर साहब के चुटकियाँ लेते। वे लज्जित से हो कहते “हे शरीफ—मुनीश्वर का मारा—इमी से कुछ कहता नहीं”

दिन बीतते थे—

एक दिन फिर फैला हैजा चारों ओर लोग मरने लगे। मुल्लू के चेहरे पर अजीब, उन्मत्त-सा भाव रहने लगा। वह हरदम भूत-सा चंदा के पीछे लगा रहता। अगर उमने कभी चंदा के हाथ में कोई बाजारी चीज देख ली—मिठाई आदि—तो मीचे मनोरमा से जाकर कहता—“खर-दार जो उसे बाजार में जलपान मंगा कर दिया तो। मनोरमा खीज उठती।

किंतु मुल्लू की मानगानी का कोई फल न निकला। एक दिन चंदा पड़ ही तो गयी। मुहल्ले में हैजा फैल चुका था। वहाँ को कौन रोकता? चंदा भी इधर-उधर चली ही जाती थी। एक दिन घर पहुँची तो कै हुई। फिर दस्त फिर कै मनोरमा के पाव तले से धरती सिमक गई। ठाकुर साहब व्यग्र हो उठे। वैद्यजी आये। दवा-गारु शुरू हुई। किंतु लाभ न हुआ। आखिर शहर से डाक्टर आया। तब तक चंदा अत्यंत पीण हो पड़ी थी। आँखें बंद गयी थीं, इधर-उधर छटपटा रही थी। मोने-सा शरीर काला पड़ गया था!

डॉक्टर ने आते ही सैलाइन करने का निश्चय किया। सामान प्रस्तुत किया गया। किंतु लात चेंप्रा करने पर भी पानी न चढ़ा। नस मिली भी किंतु दो एक आउंस पानी जाकर रुक गया। डाक्टर ने निराश चेहरा ऊपर उठाया !

मनोरमा चीख उठी। डाक्टर के पाँव पकड़ते हुये बोली, “वचा लीजिये डाक्टर बाबू !”

ठाकुर साहब ने भी आँखें पोंछते हुये कहा, “कोशिश कीजिये डाक्टर बाबू। वचा लीजिये। माला-माल कर दूँगा !”

डाक्टर ने सहानुभूति के स्वर में कहा, “कोशिश तो कर रहा हूँ—ठाकुर साहब ! पर आपने खबर बहुत देर बाद की ! देखिये—छून जम गया है...”

मुल्लू कोने में खड़ा देख रहा था। आँखें चमक रही थीं—गर्दन आगे की ओर झुकी थी... अचानक सामने आ गया; और डाक्टर की ओर देख कर बोला, “तुम बुद्धू हो !”

डाक्टर साहब चौंके क्रोध आ गया उन्हें !

“यह कौन बेहूदा है ?” उन्होंने पूछा।

“माली है—चंदा को बहुत मानता था—इसी से; पागल हो गया है !”

ठाकुर साहब ने कहा फिर मुल्लू ने बोले “जाओ मुल्लू—अगर भगवान ने चाहा—” उनका स्वर रुँध गया। वे चुप कर गये।

डाक्टर ने फिर चेप्रा की—फिर निर हिलाया, बोले “ठाकुर साहब ! पानी चढ़ाना संभव नहीं !”

मुल्लू तब तक हाथ धो रहा था। आगे बढ़ कर डाक्टर के हाथ से सुई आदि लेते हुये अंग्रेजी में बोला, “तुम बेवकूफ हो—इटो, मैं देखता हूँ !”

ठाकुर साहब को कानों पर विश्वास न हुआ। मुल्लू अंग्रेजी वाला रहा है ? डाक्टर भी माली से अंग्रेजी में डाट खाकर भौंचक रह गये थे ! तब तक मुल्लू ने चंदा की नस में सुई दे दी थी—पानी चढ़ने लगा था !

आश्चर्य से डाक्टर, ठाकुर साहब, मनोरमा सभी विस्मय हो गये थे।

पानी चढ़ा, मुल्लू ने डाक्टर से अंग्रेजी में बात शुरू की। नुस्खा लिखा—आदेश दिये...

दवा आयी। और दूसरे दिन चंदा की हालत अच्छी थी। मुल्लू वहीं बैठा था।

चंदा ने उसकी ओर देखा “मुल्लू मामा” उमने धीरे से कहा। मुल्लू ने निश्चितता की साँस ली। और चंदा का सिर सहलाया और उठा, गड़ा हुआ। ठाकुर साहब उसका परिचय पान को व्यग्र थे! मनोरमा कृतज्ञता से दबी जा रही थी। उसने मुँह कर मुल्लू के चरण छुये। “आपने चंदा की जान बचा ली” अस्फुट स्वर में उसने कहा।

“और चंदा ने मेरी” मुल्लू की आँखों में आँसू थे। धीरे-धीरे उसने अपनी कहानी सुनायी। उन्चे वे मरने पर, आत्म-विश्वास खोकर कैसे भटकते हुए वह यहाँ पहुँचा था। और आज—चंदा की जान बचाने में सफल हो—उसने पुनः वह आत्म-विश्वास पाया है आज वह मुल्लू से फिर मृत्युञ्जय बना।

हैजे ने मृत्युञ्जय को मुल्लू बनाया—हैजे ने मुल्लू को मृत्युञ्जय।

उसका ससाग फिर बसा—घर की लक्ष्मी घर आयी। किंतु अब मृत्युञ्जय के मन में रोग फैलने की इच्छा नहीं उठती।





लक्ष्मीनारायण मिश्र

## कर्ण का अर्घ्यदान

सप्तर्षि मंडल किनारे ध्रुवलोक के  
जाकर लगा है, रजनी के अवसान में,  
कवि मन मानस के जैसे भावरत्न थे ।  
हारी कविवाणी नहीं बाँध जिनको सकी ।  
चीती अब यामिनी, निमेष पल तारे थे  
लुप्त हो रहे हैं । परिजन के विछोह में  
द्रवित सुधाकर की सूख चलीं किरणों ।  
श्रीहत मयंक अपरा के श्वेत पट में  
आनन छिपा रहा है; किंवा नीरनिधि में  
पश्चिम दिगंत के चला है हाय ! डूबने  
होकर अधीर, धरती को अश्रु जल से  
साँच कर वे, ही हिमबिंदु सब ओर हैं  
फैले लता, वृक्ष, वनराजि, पद्मवन में  
गिरि शिखरों में । नत-शीश सृष्टि तल है  
शोक में निशाकर के, किंवा अंशुमाली का  
उदय समीप जान धरती भुकाती है  
शीश निज भक्ति से । भुके हैं पद्म सर में,  
गिरि शिखरों में भुके भुरुह लतायें हैं  
नीचे भुकीं । आहा ! यह प्राची के कपोल में  
अरुण लगा रहा है कुंकम । दिनेश की  
चिर अनुरागिनी चढ़ी है हेम रथ में  
ऊपा । दिन मणि का विजय केतु व्योम में  
बढ़ता अवाध, ज्यों विजय की श्री जगत को  
मोढ़ से लुटा रहा है अरुण । दिनेश के  
पथ की मिटी ज्यों सभी बाधा मिटा तम है ।  
विजयी के यश से विपत्ती मिटते हैं ज्यों ।

मिट गये, तारे, तेजहीन शशि नभ म  
 काँप रहा भय से कला से हीन देख के  
 रवि का उदय। सकुची है कुमुदावली  
 रिल उठा पद्मराजि, शोक म उलक है,  
 चक्रवाक नाचा हर्ष में हो पख राल के,  
 उड चला रिक्तान चक्रवाकी को पुलक मे।  
 अस्त हा रहा हे चद्र, दिन मणि उदय है  
 विधि का विधान यह कमा एक साथ हा  
 हर्ष आँ विपाद खेलते हैं घरा वाम मे।  
 मिलता नहीं है ठार तम को गुफा में भी  
 टिकने का जैसे अपकारी टिकते नहीं।  
 आहा! बढी उपा रँगती मो अनुराग के  
 रग मे गगन को कि मोने के मलिल मे  
 घोरती दिगत को। प्रभाती दधवाला-मी  
 जागी अथ, इदीवर नेत्र खुले जिसके  
 अरुण वनज धन कर पद तल हैं,  
 विक्रमित मालती बनी है वह बल्लरी,  
 चञ्चरीक राजि अलकावली खुली है ज्यों,  
 पत्तिजुन फलरख अलाप स जगत का  
 गिरी, वन, व्योम का सचेत कर माँहिनी  
 सज रहा, स्वागत के हेतु दिनगणि के।  
 जग को जगाता यथा शिशिर प्रभात का  
 मंथर समार चला मालती पराग को  
 लोक में निखेरता कँपाता पद्मवन को।  
 हिलती लतायें, वृक्ष राजि सब ओर है  
 दिल रही, काँप कर फूल अविरत हैं  
 चूते मूमि-तल पर पराग गव फैली है।  
 मँरे गूँजते जो मधुमत्त सब ओर से  
 रवि का विजय-गान चारण सुनाते हैं।  
 शीतवाही शिशिर समीर संग जिनके  
 काँप कर आप घरातल को कँपाता है।

पादपों के पत्र सिमटे हैं शीत भय से,  
 पंख को समेट शिखी शीश को छिगाये हैं,  
 ले रहे जँवाई सिंह देह को समेट के ।  
 शिशिर समीर या कि तीर अंतरिक्ष से  
 चलते अलक्षित चराचर को वेधते ?  
 हिम बिंदु भूतल से व्योम तल फैले हैं,  
 रवि किरणें हैं वनी शशि की किरण-सी  
 शीत के प्रताप से । क्षितिज से दिनेश है  
 उठ रहा ऊपर को जैसे नीर-निधि से  
 बड़बानल ज्वाला चली ।

तूयं भोर के बजे ।  
 वीरभूमि आहा ! कुरुभूमि, जलनिधि-सी  
 ध्वनिपूर्ण सहसा बनी जो वीर जग के  
 दिनचर्या में लगे, अग्नि अग्निहोत्र की  
 प्रज्वलित होने लगी, सामगान नभ में  
 गूँज उठा, हवि धूम जैसे स्वर्ग लोक की  
 रचता निसेनी आहा ! फैला व्योम तल में ।  
 त्रिदिव निवासियों को किंवा कुरुभूमि की  
 कीर्तिकथा जैसे हो सुनाने चला व्योम को  
 पार कर, यज्ञधूप प्राविट पयोद-सा ।  
 बंदि जन गाने लगे हर्ष-ओज स्वर में  
 द्वार-द्वार शिविरों के वीर विरुदावली ।  
 गरज रहा हो सिंधु जैसे महाध्वनि से  
 वायु से विकंपित, चली हो यथा लहरें  
 वोरती धरा को रणभूमि ध्वनि पूर्ण है ।  
 बाजे बजते हैं, कहीं होता वेद गान है  
 और कहीं इष्ट देव पूजा में निरत हो  
 स्तुति पाठ सस्वर सुनाते वीर जन हैं ।  
 गज बोलते जो यथा होती मेघ ध्वनि है,  
 हय हँसते हैं, दुही जाने के लिए आहा !  
 गायें हैं रंभाती, बोलते हैं वत्स-जिनके ।

घटे उन्नते हैं ध्वनि शर मग्न और ह ।  
 चरख में दूब पटमडप ममर के ।  
 कितना रुहगा कवि कितना सुनायेगा ?  
 एक मग्न आती जो अनेक ध्वनि कानों में  
 रात में उतारे कवि कैसे एक साथ ही ?  
 काव्य के रमिक मारती के भावलोक में  
 पायें पथ कल्पना के और रुद कवि में  
 चित्रण में जो कुछ है छूटा उसे आप हा  
 भावना की आँखों से निरेखें ।

हरगिरि सा  
 हिम श्रवत श्रवत शिविर वसुसेन का  
 नीर में रंगा है यथा मोन के, पत्तों में ये  
 छुट रवि-मडल से आहा । अभी फिरण ।  
 त्रिशूलयी धरिन्त्य कर्ण युग्म हाथों में  
 मन का कलश है ज्ठाये, शीश नत है  
 चल बिंदु चूर रह है माती ज्या अलख से,  
 माल पर, नामिका, कपोल कठ वक्ष में  
 फैले मन और जल-क्षण वह भीगी है ।  
 स्नान कर आया अभी वीर इष्टदेव के  
 पूजन के हेतु, अर्घ्य द रक्षा है रवि को ।  
 मामने शिविर के घेरी जो हेम पट्टी है  
 जिस पर पड़े हैं जपा पुष्प, लाल पद्म ये  
 और अर्चनीय वस्तुयें हैं धरा विधि से ।  
 इवन द्रुतागन ममाप हेम पट्टी के  
 चल रहा हेम पात्र में हैं, होम द्रव्य का  
 अग्निदेव भोग करत जो रह-रह के  
 बठती शिखा जो हँसी जैसे अग्निदेव की  
 नठती घरावल से वलरम देने को  
 आहा । दिन मणि के ।

दिनेश अवरिक्त में  
 आगे बढ़ा पार कर चित्तिज प्रदेश को ।

घूमता-सा जैसे चक्रगति में अहण का  
गोल पिंड लालिमा विहीन अब श्वेत हो  
भास्कर परिवि में लसा जो, पूत किरणें  
नार्ची महाभाग वसुसेन के ललाट में ।  
शीश पर नार्ची हिला वीर गद्गद् हो ।  
एकटक देखा वीर मणि ने दिनेश को  
पद्म नेत्र झूवे अहा ! जैसे भक्ति जल में ।  
आधी मुँदी आँखें, मुख मंडल से मोद की  
दिव्य रश्मि माला चली, रवि कर जाल को  
बाँधने को जैसे प्रेम बंध में कि भक्ति में  
होती सी विभोर काननायें भक्त मन की  
पल में समर्पित हुई थीं इष्टदेव को ।  
युगल चरण जुटे भूतल में सहसा  
रक्त परिधान हिला दोनों हाथ शीश पल में  
हिल उठे और अहा ! हाटक कलश से  
अर्घ्य धारा नीचे चली, जैसे भगीरथ के  
पुण्य से चली थीं सुरसरि अधोतल में  
गोमुख से अहा ! ज्यों अट्ट पुरण्य धारा-सी ।  
किंवा रत्नमाला यह चाँदी और सोने के  
सूत्र में पिरोई गई पद्मराग मणि की  
लेमेरक बीच-बीच में थे लंगे जिसके ।  
शीश टेक भूतल से, हाटक कलश को  
छोड़ धरातल पर उठा जों हाथ जोड़ के,  
एक पग ढाढ़ हुआ निष्ठा और भक्ति से  
देख रवि मंडल को बोला,

“हे जगत के  
मूलाधार ! पद्मपति ! लोक-त्राणकारी हे ।  
पोषक अकेले इस सृष्टि के उदय हो  
तुमने मिटाया तमतोम धरातल से ।  
प्राणमयी धरती के प्राण तुम । पल में  
तेज, बल, बुद्धि और विक्रम के निधि हे ।

लोक जो जग है, और कर्म मिट्टि पाने को  
 कर्म में निरत हो रहा है, सो तुम्हारे ही  
 केवल कृपा से। मिटी आहा ! निरा यम की  
 कर्म बेला आई है अनादिसरा । सृष्टि के  
 कर्म के सनातन हे साक्षी ! अब तुमसे  
 दास क्या निवेदन करेगा ? सम भाव से  
 जीवन का दान तुम देते जीव तल को ।  
 जानते हो अनुचर के मन में घमा है जो  
 इष्टदेव मेरे । इम भूतल में तल क्या  
 कोई भी कहीं है जो कि छुटे देव गति से ?  
 चिर विजयी है । यह दास पराजय के  
 भय से विमुक्त रहे जब तक कर में  
 शस्त्र रहे मेरे । नहीं मानव अमर है  
 वरण करूँ मैं मृत्यु आये जब मोद से ” ।  
 मौन हुआ घोर किरणों में अंगुमाली की  
 ऐसे खिला पद्म ज्यों खिला हो देवसरि में,  
 निचा खड़े ध्यानमग्न सनत्कुमार हों,  
 ज्ञान की विभूति से मिटा हो भ्रम मन का ।  
 शुद्ध चित्त अतःकरण के विभव में  
 आनन रँगा हो, या कि देव कुल सेनानी  
 शक्तिवर आहा ! खड़े शक्ति की उपासना  
 करते हैं निचा मूर्तिमान आप तप है ।  
 बोजेय केराशि टोली कठदेश में,  
 और अक्षमाला हिली वस्त्र पर साथ ही,  
 फरवों मुनार्य, खुले नेत्र और मुख के  
 मडल से फूटी दिव्य आभा दिनकर के  
 मडल से जैसे घनी मूर्ति यह तेज की ।  
 तत हेम द्रव से रचे हैं गये किंग, ये  
 अग अगपति के, निरेखन में जिनके  
 अक्षम हैं आँखें ।

## साहित्य में पुनर्निर्माण

आजकल योजनाओं का जमाना है, और योजनाओं में भी पुनर्निर्माण का विशेष रूप से प्रचलन है। उसके लिए साहित्य के भी पुनर्निर्माण की कई योजनाएँ बनती हैं।

हम 'योजना-विश्वासी' के नाते बदनाम हैं। इस बदनामी को हमने सर्वदा पुरस्कार मान कर ही लिया है, क्योंकि योजना बनाना तभी दोष होता है जब उन्हें अमल में लाने की कोई नीयत न हो। वैसी भी योजनाएँ होती हैं—और ऐसी कागजी योजनाओं का भी कुछ कम प्रचलन नहीं है—कागजी मुद्रा को स्फोति के साथ-साथ कागजी योजनाओं की भी स्फोति होती है!—लेकिन वैसी योजनाएँ हमारी नहीं रही हैं।

जो हो, यहाँ इस समय आत्म-निरीक्षण नहीं करना है। हम साहित्यिक योजनाओं की पृष्ठभूमि की कुछ विचारणीय बातों की ओर संकेत करना चाहते हैं।

साहित्य में 'निर्माण' का अर्थ बहुत व्यापक है, और उसे केवल नये पाठ्यग्रंथों के प्रकाशन तक सीमित नहीं समझ लेना चाहिए। हमारी आवश्यकता की कोई सीमा नहीं है। हमें कोप चाहिए, परिभाषाएँ चाहिए, विज्ञान के ग्रंथ चाहिए, अनुवाद चाहिए। और अभी तो हमें एक एकरूप, सर्वमान्य साधारण हिंदी भाषा की ही आवश्यकता है। इस दृष्टि से भाषा का नियमन नहीं हुआ है और न उस ओर समुचित प्रयत्न किया गया है। भाषा के नियमन की दृष्टि अभी तक तो वही लोग देते आये हैं जो कि व्याकरण को भी वेदों की भाँति शाश्वत और अपौरुषेय मानते आये हैं और इस साधारण सत्य की उपेक्षा करते हैं कि व्याकरण साधारणतया प्रयोग पर आश्रित है। हमारा विचार है कि इस दृष्टि से विचार करके कुछ साधारण और सरल नियम बनाने की जरूरत है जो कि एक देशव्यापी सर्वमान्य प्रयोग का रूप-निर्माण कर सकें। हम समझते हैं कि इस क्षेत्र में सरकार सहायक हो सकती है, और उसे विशेष रूप से इधर दत्तचित्त होना चाहिए। भौगोलिक नाम-रूपों का निर्माण भी इसी कोटि का प्रश्न है,

## साहित्य में पुनर्निर्माण

और इस पर भी तत्काल विचार होना चाहिए ताकि समाचार पत्रों में नामों की एकरूपता लायी जा सके। अभी तक तो यह होता है कि एक ही स्थान की एक ही घटना के एक ही मसूदादाता द्वारा दिये गये समाचार को हिंदी में दो-तीन पत्रों में अलग-अलग पढ़ने पर अनुवाद वैचित्र्य के कारण ऐसा जान पड़ता है कि अलग-अलग स्थानों की घटनाओं का वर्णन है।

इन सब प्रश्नों का अपना महत्व है, और उस महत्व को कम करना हमें अभीष्ट नहीं है। लेकिन जहाँ तक साहित्य के पुनर्निर्माण का प्रश्न है, हमें यह कहना आवश्यक जान पड़ता है कि इन सब प्रश्नों से अधिक गहरा धुनियादी प्रश्न साहित्य-स्रष्टा के मन का प्रश्न है। साहित्य का मोल आँकने में यह बात बड़ा महत्व रखती है कि उसके स्रष्टा के मानस का विकास या उत्थान कहीं तक हुआ है, और साहित्योन्नति की पहली मॉन उस मानस की उत्पत्ति होती है। आनकल मतवालों का युद्ध होता है, और साहित्य के मूल्य निर्धारण अथवा अवमूल्यन की कई परिणाटियाँ चल गयी हैं, लेकिन यह बात अक्रान्त है कि साहित्य की कसौटी रचयिता की मानस की कसौटी है। वाल्मीकि के द्वारा आदि काव्य के आधिपत्य की तथा भी इसी सत्य की ओर संकेत करता है। वह कहानी कहानी ही है, और उसे आप एक आदिम अनुश्रुति भी कह सकत हैं। लेकिन यह वाल्मीकि के मन का गुण था कि उसमें वरुणा स्त्री—कवि दृष्टा हुआ इसलिए नहीं कि उसने अनुष्टुप देखा, बल्कि इसलिए कि उसने मन ने एक नयी एकता देखी। उसी में इस अनुश्रुति का मूल्य है।

हिंदी साहित्य के निर्माण या पुनर्निर्माण की योजनाएँ बनाते समय हिंदी लेखक-मानस की स्थिति पर विचार करना और उसे समझना आवश्यक है। यह काम कम या अधिक सहानुभूतिपूर्वक किया जा सकता है, हम यथामभव अधिक सहानुभूति देते हुए ही इसे आरंभ कर।

हिंदी का और विरोध रूप से खड़ी धोली का इतिहास अभी तक विद्रोह का इतिहास रहा है। वह राज्याश्रय में या कि सामंतों के सरक्षण में नहीं पली, उसने अभिजात वर्गों की उपेक्षा में निज से ही शक्ति पायी है। शायद यद्यपि उसमें इस परिस्थिति के प्रति अमत्तोष और विरोध बहुत सुतरा हुआ है, और बहुत से लोगों ने हिंदी की न्यूनता का कारण इसी में देखा है कि वह राज्याश्रित नहीं रही और दूसरी भाषाओं के सामने उपेक्षित और तिरस्कृत होती रही, तथापि वास्तव में हिंदी की सभी विरोधताएँ और



सभी गुण इसी परिस्थिति से उत्पन्न हुए हैं। उपेक्षा से उसे प्रेरणा मिली और उसमें अधिकाधिक मात्रा में जन-जीवन और जन-संस्कृति का स्वर बोला।

आज हिंदी राजभाषा है। विद्रोह-चेष्टा से मिलने वाली प्रेरणाएँ समाप्त हो गयी हैं, क्योंकि उनका स्रोत ही बंद हो गया है। अब उसे प्रेरणा पाने के लिए दूसरे स्रोत पाने होंगे और स्वयं खोद भी निकालने होंगे। ऐसा वह नहीं कर सकती, यह हम बिल्कुल नहीं मानते। लेकिन अभी जो स्थिति है और उसके कारण जो गतिरोध हुआ है उसे भी देखना होगा। उस गतिरोध में कुछ लोगों के प्रयत्न आशा बँधाते हैं कि बहुत से नये स्रोतों से प्रेरणा का मार्ग शीघ्र खुल जायेगा। ऐसे भी हैं जो नयी स्वस्थ प्रेरणा के बदले तरह-तरह के विप और मादक द्रव्य चाँटना चाहते हैं। हिंदी आज राजभाषा बन गयी; उससे हमें 'अलफ़-लेला' के हँडिया में से निकलने वाले जिन्न की कथा याद आती है। हमने हँडिया माँजते-माँजते उसमें से एक महाकाय जिन्न निकाला है। अब प्रश्न यह है कि क्या उसे शासित करना और हमारी आवश्यकतानुसार रचनात्मक कार्य में लगाने की योग्यता और साहस हममें है ?

नहीं है तो होनी होगी। और उसके लिए हमें पहले देखना होगा कि कौन सा धुन हमें खा रहा है। हम देखते हैं कि जो साधारणतया अपने को 'हिंदी वाला' कहते अथवा मानते हैं उसकी दृष्टि अत्यंत संकीर्ण है। उसमें विशालतरंग परिपार्श्व को देखने की न क्षमता है न इच्छा। खरो दृष्टि से अपनों ही द्वारा की गयी आलोचना भी उसे सह्य नहीं है। जो आलोचना करता है वह तत्काल 'विभीषण' की पदवी पा लेता है—हमें भी एकाधिक बार यह सम्मान प्राप्त हुआ है। लेकिन आलोचना और विशेष कर आत्म-निरीक्षण के बिना उन्नति नहीं; और त्रुटि देखना आधा निराकरण है। न देखने से कुछ नहीं हो सकता। कम अनुदार लोग भी हैं जो त्रुटि देखना द्रोह नहीं, आत्मावसाद मानते हैं। लेकिन आत्म-निरीक्षण आत्मावसाद नहीं है। हम हिंदी के भविष्य के बारे में किसी के कम आश्वस्त नहीं हैं। पर हमारी संभ्रम में तथाकथित 'हिंदी वाले' ही हिंदी के शत्रु होंगे अगर वे अपने घोंघे में से बाहर न निकलेंगे। संकीर्णता न केवल दृष्टि की न्यूनता है बल्कि सच्चाई को भी न्यूनता है। इसका एक उदाहरण उर्दू के प्रति उनकी भावनाओं में देखा जाता है। वे प्रायः

कहते हैं कि उर्दू कोई भाषा नहीं है, केवल हिंदी की एक शैली है। लेकिन साथ ही वे उर्दू का बहिष्कार भी करना चाहते हैं और यथासंभव करते हैं। अगर उर्दू मचमुच हिंदी की एक शैली है, तो उसका बहिष्कार, या बहिष्कार का निर्णय, करने वाला कोई कौन होता है? किसी संस्था को भी क्या अधिकार है? कल्पना कीजिये, कोई संस्था निश्चय करे कि श्री सुमित्रानंदन पंत या अमुक एक लेखक या लेखकों के दल की शैली का हम बहिष्कार करते हैं। क्या यह हमें सहन होगा? क्या हम इसे निरी मूर्खता से अधिक कुछ मान सकते हैं? अगर उर्दू मचमुच एक शैली है और यह शैली आपको पसंद नहीं है तो आप उस शैली में न लिखिये, इतना ही अधिकार आपको है।

इसी प्रकार हिंदी के समर्थक प्रायः कहते हैं कि अन्य भाषाएँ प्रांतिय हैं जब कि हिंदी में समूचे भारत की आत्मा बोलती है। यह नहीं कि इस उक्ति में मजबूती नहीं है, और उस मजबूती को समझने और उसे समझत करने की बहुत आवश्यकता भी है। लेकिन जो व्यक्ति एक ओर यह दावा करता है और दूसरी ओर इतर भाषाओं के शब्द ग्रहण करने पर नाक-भौं सिकोड़ता है उसे क्या कहा जाय? किसी भी संस्कृति, किसी भी समृद्ध साहित्य ने अपने चरम विकास के समय में भी हाथ बड़ाकर बाहर के साहित्य से ग्रहण किया है, क्योंकि वह आत्म-विरासतपूर्वक बाहर कुछ देने भी गया है और एक वृद्धतर परिमंडल में लेन देन करने में उसे यह डर नहीं हुआ कि उसका वैशिष्ट्य मिट जायेगा। बाहरी संपर्क का डर वहीं है जहाँ देने के लिए कुछ नहीं है। 'शुद्ध संस्कृति' का नारा एक भारी छल है और संस्कृति की भूमर्यास्था को ढरने का तरीका है। हमारे देवता पिचडी हैं, हमारा धर्म पिचडी है हमारा पहरावा, भोजन, रीति-रस्म सब पिचडी है, और यह पिचडी हजारों वर्षों के विभिन्न अग्रदुलों का परिणाम है। शुद्ध क्या है? जो भोजन है, सस्कारी है, वही शुद्ध है। शुद्ध का और कोई अर्थ संस्कृति के इस ग में नहीं है। सार में कहीं नहीं, भारत में तो और भी नहीं। संस्कृति की उन्नति में हमें छोटता नहीं, मौजता है, सब कुछ को संस्कार देना है। और वह संस्कार पहले हममें तो हो!

और इस प्रकार हम फिर लौटकर मन संस्कार की बात पर आ जाते हैं। हमारे साहित्य की और संस्कृति की कसौटी हमारे मन की गुणों की कसौटी है। संस्कृत मन के सहारे ही हम विभिन्न समाजों के परस्पर

वर्षों के इस वेमेल जमाव को, जो आज का भारतवर्ष है, एकरूप और समन्वित संस्कृति बना दे सकते हैं।

तथा-कथित प्रगतिशील, वर्गवादी सिद्धांतों ने परिस्थिति को उलझाने और समस्याओं को विकृत रूप में पेश करने में काफी योग दिया है। मन और वस्तु का परस्पर संबंध और परस्पर प्रभाव कोई भी अस्वीकार नहीं कर सकता; किंतु सारे विकास को उत्पादन के साधन पर आधारित मान लेना भूल है। विशुद्ध जड़वादी अथवा पदार्थवादी प्रतिज्ञा लेकर भी हमें मानना होगा कि उत्पादन के साधनों से पहले भी मन का अस्तित्व था। और विकास की गति मन के आविर्भाव से पहले से चली आती है—मन से पहले भी चेतना थी और उससे भी पहले जड़ पदार्थ थे। अगर हम मानते हैं कि प्रगति है और विकास होता है—और जीने के लिए यह मानना आवश्यक है—तो वह प्रगति आदिम जड़-तत्त्व से चली आयी है। यानी आर्थिक विकास के पहले से मन का, उससे भी पहल से चेतना का, और उससे भी पहले जड़ के अधिक संश्लिष्ट रूपों का विकास होता चला आया है। ऐसी दशा में केवल आर्थिक विकास के प्रभाव को सर्वाधिक बल्कि एकमात्र महत्त्व देना, और अन्य दीर्घकालीन प्रभावों से अस्वीकार करना प्रवंचना है। आदिम जड़ से मानव के आविर्भाव तक का विकास देखने पर यह कदापि नहीं माना जा सकता कि सृष्टि-विकास की सबसे बड़ी घटना उत्पादन साधन या कि औज़ार (टूल) का आविर्भाव है। बल्कि बुद्धि का आविर्भाव ही उस विकास की सबसे महत्त्वपूर्ण कड़ी है, जिसने हमें औज़ार और यंत्र बनाने की और उसके बाद यंत्र की गुलामी से मुक्ति चाहने की सामर्थ्य दी है। हमारे अलोचना-शास्त्र की बुनियाद इस विवेक पर और मानव की स्वातंत्र्य-चेष्टा पर है, न कि उस यांत्रिक साधन पर जो देवता बनकर स्वयं हमारी सबसे बड़ी गुलामी का आततायी प्रभु बनता है; इतना ही नहीं, हमारी गुलामी को उस चरम सीमा तक पहुँचा देता है जिसमें कि स्वतंत्रता की भावना ही हमारे लिए आतंककारी बन जाय और गुलामी में ही हमें सुरक्षा दीखे!

—वा०

# प्रतीक

द्वैमासिक साहित्य-संकलन

१२

वसंत

संपादक  
सियारामशरण गुप्त  
नगेंद्र  
स० ही० वात्स्यायन  
श्रीपतरायः

## क्रम-सूची

### जनवरी छन्दोस

आलोक-मञ्जूषा

• 'असंय' ३

जन भारत के प्रति

• मुमित्रानन्दन पंत ४

कला राष्ट्रीय और अंतर्राष्ट्रीय

• क्लेप्स' द ला सेना ८

रस सिद्धांत और वेदांत

• विद्यानिवास मिश्र १५

दफ्तर का एक दिन

• विष्णु प्रभाकर २०

दो कविताएँ

रघुवीर सहाय २८

मैंने आगिर तुम्हें बतला ही दिया

'मलाम' महर्षीशहरी ३०

मैं अकेला रह न जाऊँ ।

" " ३१

### भारतीय पुरातत्त्व का विकास

और उसकी समस्याएँ

मोतीचंद्र ३३

वीनस के पैर

• जीवन नाथन ४०

इतिहास और खंडहर

• रामकुमार ४५

यशपाल

• उपेन्द्रनाथ 'अरक' ६३

उपन्यासकार ग्रेहम ग्रीन

म्यूरियल वसी ७८

आज्ञान के स्वर

भारतमूषण अमबाल ८२

छाया

प्रभाकर मानवे ८२

सिंधु-गीत

अनंतकुमार 'पाषाण' ८३

सनोपर के फूल

नरेशकुमार मेहता ८५

तीन घसंत-गीत

सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' ८८

तीन गीत

बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' ८८

हत्याभरन

लेखबहादुर चौधरी १०३

समीक्षा

१. प्रभाकर मानवे १२०

२. देवराज १२५

मुद्रक : मंगलकृष्ण दीक्षित, दीक्षित प्रस, इलाहाबाद

## जनवरी छब्बीस

### आलोक-मंजूषा

‘अज्ञेय’

( १ )

हम अपने युगों के स्वप्न को  
यह नयी आलोक-मंजूषा समर्पित कर रहे हैं ।

आज हम अकलांत, ध्रुव, अविराम गति से  
बढ़े चलने का कठिन व्रत धर रहे हैं  
आज हम समवाय के कल्याण के हित, स्वेच्छया,  
आत्म-अनुशासन नया यह वर रहे हैं ।

निराशा की दीर्घ तमसा में सजग रह

हम हताशन पालते थे साधना का—

आज हम अपने युगों के स्वप्न को  
आलोक-मंजूषा समर्पित कर रहे हैं ।

( २ )

सुनो हे नागरिक !

अमिनव सम्य भारत के नये जन-राज्य के—

सुनो ! यह मंजूषा तुम्हारी है ।

पला है आलोक चिर-दिन यह तुम्हारे स्नेह से  
तुम्हारे ही रक्त से ।

तुम्ही दाता हो तुम्ही होता, तुम्ही यजमान हो ।

यह तुम्हारा पर्व है ।

भूमिमुत ! इस पुण्य-भू की प्रभा,  
 स्रष्टा तुम्हीं हो इस नये रूपाकार के  
 तुम्हीं से उद्भूत होकर बल तुम्हारा—  
 साधना का तेज, तप की दीप्ति—  
 तुमको नया गौरव दे रही है ।  
 वह तुम्हारे कम का ही प्रस्फुटन है ।  
 नागरिक, जय ! प्रजा-जन, जय !  
 राष्ट्र के सच्चे विधायक, जय !

आज हम अपने युगों के स्वप्न को  
 आलोक-मनूपा समर्पित कर रहे हैं ।

## जन भारत के प्रति सुमित्रानंदन पंत

स्वस्ति, स्वस्ति, हे भारत-भू, फिर से युग-नक्षत्री  
 आज तुम्हें अभिषेकित करती जन गण-मन के  
 तिहासन पर : अभिनंदन करती नवयुग की  
 उषा, तुम्हारे गौरव उज्ज्वल रजत-भाल पर,  
 स्वर्ण शुभ्र किरणों का नूतन ज्योति-मुकुट धर !

वृद्ध देश, दिमश्वेत श्मश्रु, स्मित, शोभित जो तुम  
 पुरुष पुरातन-से निक्रासप्रिय इस पृथ्वी पर  
 संजीवन या आज तुम्हारे जन का यौवन  
 भूर्त्तिमान हो उठा पुनः नव लोकतन में ।  
 जय निनाद करता जन सागर समग्र चतुर्दिग्,  
 हर्ष तरंगित अपने अगणित शीश उठाये,  
 फहराता विजयी तिरग ध्वज इन्द्र-चाप-सा  
 दिग्-दिगंत में रग छटाएँ बरसा शत-शत,—  
 पुष्प वृष्टि करते हो व्यो नभ से फिर सुरगण !

महाभूमि, जिसके विराट् प्रांगण में पल कर  
प्रथम सभ्यता दौड़ी भू पर, भू-प्रकाश सी ;  
जिसकी निभृत गुहाओं में पहले मनुष्य को  
आत्मोन्मेष हुआ : युग-द्रष्टा ऋषिगण विचरे  
जहाँ सत्य की अमर खोज में स्वर्ग-शिखा ले :  
जिसके ज्योतिर्मय मानस के पलने में हंस  
धर्म, ज्ञान, संस्कृतियाँ शतमुख फैलीं जग में :  
जिसके दर्शन के स्फटिकोज्ज्वल शुभ्र सौध में  
स्वतः अवतरित हो जन-गण सारथि मंगलमय  
वास कर रहे मूर्त सत्य-से, पुरुष परात्पर !  
गौतम, गाँधी आ कर लोटे जिसकी रज पर—  
दिव्य भूमि, अभिवादन करते वाणी के सुत  
तरुण उल्लसित स्वर में गा कर पुनः तुम्हारा—  
वंदेमातरम् ! सुजलाम् सुफलाम् मलयज शीतलाम् !

तपोभूमि हे, राजतंत्र के युग में जिसने  
राम राज्य का पूर्णदर्श दिया जगती को,  
आज असंख्य विसुग्ध लोक-नयनों से निर्मित  
नव युग-तोरण से प्रवेश कर रहे घन्य तुम  
जन-मन दीपित लोक-चेतना के प्रांगण में,—  
सर्व भूत में फिर अपने को अनुभव करने !

स्वर्गखंड हे, हाय, शंभु-से समाधिस्थ हो  
विचरण करते रहे कहाँ तुम मध्य युगों में  
आत्मा के सोपानों में खो उर्ध्व-उर्ध्वतर  
आत्मोल्लास प्रमत्त, जगत के प्रति विरक्त हो ?  
जीवन-मन के निखिल कर्म-व्यापार त्याग कर  
तुम निश्चल, निश्चेष्ट, शून्य, निःसंश बन गये  
स्थाणु सदृश क्यों ? बाह्य अचेतन स्थिति में अपनी  
देन्य, दासता, दुःख अविद्या के बंधन से  
वेष्टित, सहते रहे आत्म-पीड़न क्या केवल  
जन-भू का विष धारण करने नीलकंठ में ?



जागो हे फिर महादेश, अतः प्रकाश से  
युग युग से सोयी घरती को चेतन करने,  
जन हिताय निर्माण करो फिर जन-युग म तुम  
लोक-तंत्र प्रासाद नीज रच अतरेभ्य पर  
जन समाज की, विश्व प्रीति के द्वार खोल बहु,  
स्वर्ग-ज्योति जु भी घर सिर पर ज्ञान का कलश ।

विचरण करे प्रजायुग अभिनव भारत-भू पर  
दूर-दूर तक शिक्षा-संस्कृति का प्रकाश भर,  
भाङ्ग-भूष के भग्न धरोहरों को वैभव की  
मुख स्वीकृत करिष्यो से महित कर, युग युग से  
दैव्य अविद्या के सम से जो प्रस्त-प्रस्त हैं !  
नगे, भूले, कथ्य अस्थि-यजर गत युग के  
जहाँ रेंगतामार हो रहे भू जीवन का  
सर्ग-सम्पत्ता के उस निचले नरक में जहाँ  
अभ-वृक्ष का घोर अभाव रहा अनादि से  
और सम्पत्ता संस्कृति की स्मित स्वर्गिक किरणें  
पैठ न सकी जहाँ, जीवन आह्लाद कमी भी  
पहुँच नहीं पाया, जन-मन का नीरव क्रन्दन  
मात्र हृदय सगीत रहा अन्धध्वंसित, अतद्रित ।

हे जन भारत, तन मन धन के रक्तदान से  
पुण्य स्नात कर घरती के जन का विपणन मुख  
सर्व प्रथम सौंदर्य प्रसन्न करो मानव को !  
जाग्रत भारत, पुन तुम्हारी मातृ श्रोत्र में  
एक अद्विष्ट मान्यता ले जन्म धरा पर,  
नयी चेतना के प्रतिनिधि हो जो : युग युग से  
विभिन्न मतों वगैरे देशों में प्रिखती भू को  
मनुष्यत्व में बाँध नवल भू स्वर्ग रचे जो !  
जीवन का ऐश्वर्य, प्रेम, आनन्द उतर कर  
अतमन से, मूर्तिमान हो जावें जिसमें ।

## जनधरी छव्वीस : जन भारत के प्रति

बुद्ध-दग्ध जन-भू पर व्यापक लोक-तंत्र का  
नव आदर्श करो तुम स्थापित सर्व-समन्वित,  
फिर से रच जन लोक महत्, जो मानवीय हो !  
युग-युग तक गावें भारत-जन एक कंठ हो  
जन-गण-मन अधिनायक जय हे भारत भाग्य विधाता !

---

क्रैसो द ला सेर्ना

## कला : राष्ट्रीय और अंतर्राष्ट्रीय

कलाकार ऐसा व्यक्ति है जो अपने क्षेत्र में कोई महत्वपूर्ण काम नहीं कर सकता यदि वह शांतिपूर्ण और एकांत में काम करने की क्षमता न रखता हो, जहाँ उसके निजी विचार, निजी चिंतन, निजी भावनाएँ और जी-गान का निजी बोध ही उसका साथी न हो। इसका यह अमिषाय कदापि नहीं है कि वह कंदरा-वासी हो बल्कि इससे ठीक उल्टा। वह जो करना चाहता है, चित्र, मूर्ति आदि में जो कुछ अमिषय करना चाहता है वह कर सकने की उसे संपूर्ण स्वतंत्रता होनी चाहिये। जन साधारण के दैनिक जीवन के लिए उपयोगी नियम-कानून के बंधन से उसे नहीं बाँधना चाहिए। वह जब कुछ निर्माण कर चुकेगा, जब उसे अपनी रचनाओं को दूसरों के सामने प्रेषित करने की आवश्यकता होगी, तब वह हरय अपने एकांत से बाहर निकल कर अपनी रचना, अपन सुख-दुःख, अपने परिश्रम का दूसरों के साथ साझा करेगा।

आवासित पृथ्वी के देश मानव-व्यक्तियों से भिन्न नहीं हैं। ऊपर कलाकार के बारे में जो कुछ कहा गया है वही देश पर भी लागू होता है यदि हम उन्हें इस दृष्टि से देखें कि उन्होंने ऐसी कला को क्या अनुदान दिया है जिसे हम उसके निश्चित गुणों के कारण विश्व कला कह सकें। यह कोई नया सिद्धांत नहीं है। इतिहासकारों ने और विशेषतया कला के इतिहासकारों ने विभिन्न देशों के विकास में कालों अथवा युगों को 'संस्कृतियों' का विकास कहा है, जिनका एक निश्चित गतिक्रम होता है—जन्म, शैशव, यौवन, परिपक्वता, जरा और हास, यहाँ तक कि मरण भी।

अपने स्थान पर कोई भी 'संस्कृति'—या दूसरे शब्दों में जीवन की विशिष्ट परिकल्पना और परिपाटी से उत्पन्न होने वाली सभ्यता की कोई विशेष स्थिति—दूसरी 'संस्कृतियों' के संपर्क में आने की ओर अनिवार्यतः प्रवृत्त होती है। यह प्रवृत्ति रचनाशील मानव—वैज्ञानिक अथवा कलाकार—की प्रवृत्ति न मिलती है। किसी भी पृथक् और स्वाधीन 'संस्कृति' की विशिष्ट सभावनाओं पर आरंभ से ही पलने और पनपने वाली क्रियाएँ उस संस्कृति के चरम उत्कर्ष की अवस्था में नया प्रसार खोजती हैं—अपनी रचनाओं को बाहरी संसार के दूसरे लोगों की

रचनाओं के संमुख रखती हैं। इसके द्वारा विभिन्न संस्कृतियाँ न केवल अपनी-अपनी कला के विशिष्ट गुणों को पुष्ट करती हैं बल्कि विस्मयकारक समानताएँ भी ढूँढ़ निकालती हैं। इससे भी अधिक महत्व की बात यह है कि वे अभिव्यक्ति के नये साधन ग्रहण कर के उन्हें अपने व्यक्ति-वैचित्र्य के ऊपर आरोपित करती हैं और इस प्रकार अपनी कला को समृद्धतर बनाती हैं।

यह क्रिया प्राचीन काल से होती आयी है। पुरानी संस्कृतियों—सुमेरी, खल्दी, सम्मी, अस्सीरी, मिस्री सभ्यताओं अथवा ग्रीक, एट्रुस्कन वा रोमन सभ्यताओं के अध्ययन से विकास और फिर परस्पर मिश्रण का यह अनुक्रम स्पष्ट देखा जा सकता है। ( यह मिश्रण संपर्क का ही फल है, चाहे स्वेच्छया स्थापित चाहे युद्ध द्वारा। ) विकास और मिश्रण का यह क्रम व्यक्ति कलाकार के उस विकास का ही प्रतिरूप है जिसके क्रम में वह अन्य कलाकारों के अथवा अपनी कला-परंपरा से भिन्न कला-प्रवृत्तियों के संपर्क में आता है।

और इन प्राचीन संस्कृतियों के बारे में जो कुछ कहा गया वही परवर्त्ती खोजों पर भी लागू होता है—उदाहरणतया अफ्रीका, अमरीका अथवा आस्ट्रेलिया की कला पर। इन देशों में कभी ऐसा भी हुआ कि स्थानीय कलाओं के लिए दूसरे दूर देशों के कला के संपर्क में आना संभव नहीं हुआ। पाश्चात्य लोग इन प्रदेशों की कला के संपर्क में आये। इन पाश्चात्यो ने प्राचीन देशों की कला की परख के स्वाभाविक विकास के साथ-साथ कला-क्षेत्र के किसी भी सच्चे उद्योग को पहचानने और उसका मूल्यांकन करने की योग्यता प्राप्त की थी। मेरी धारणा है कि विशेषतया यूरोप में यह मनःस्थिति रिनैसांस काल से आरंभ हुई, जब प्राचीन कलाओं के नये परीक्षण के बाद उनके मूल्यों को शाश्वत घोषित किया गया ; जिसका परवर्त्ती कला पर गहरा प्रभाव पड़ा और कला-समीक्षा के क्षेत्र में अभी तक सारे संसार पर पड़ता है।

कला जीवन की कोई असंख्य घटना नहीं है, न कभी थी। नृत्य की तरह वह एक जैविक ( बायोलॉजिकल ) आवश्यकता के रूप में उतनी ही प्राचीन है जितनी कि धर्म की आदिम अभिव्यक्तियाँ, बल्कि बहुधा अभिव्यक्ति के माध्यम के रूप में कला का धार्मिक प्रवृत्तियों के साथ गहरा संबंध रहा। कला प्रत्यक्ष बोध की और उस बोध को आत्मसात करके उसके निरूपण अथवा प्रकाशन की क्रिया है। नियन्त्रण अथवा क्रो-मैन्शन मानव भी कला-सृष्टि की आवश्यकता अनुभव करने लगा था। उनके चित्र, और प्राचीन अफ्रीका तथा प्राचीन अमरीका के गुफा-चित्र दिखाते हैं कि वे लोग अपने दैनिक जीवन के परिचित विषयों का ही

## ग्रेसो द ला सेर्ना

आलिप्तन करते थे—आखेट, मर्हिय, प्राकालीन हाथी और बारासिंगा आदि । उन्हें बड़ी चीजें आकृष्ट करती थीं जिनकी जड़े उनके उस आदिम वन-जीवन में जमी हुई थीं ।

इतिहास-गति के अध्ययन से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि जीवन की सम्यक्तर परिपाटियों के विकास के साथ-साथ कला में भी मानवी व्यापारों में आने वाले परिवर्तन अनिवार्य रूप से आये । अर्थात् संसार की किसी कला को बिना उस परिमंडल के अध्ययन के कभी संपूर्णतया नहीं समझा जा सकता जिसमें उसका आर्यामाव हुआ । कोई भी कला रूप अपने परिमंडल के प्रति जितना सच्चा होगा उतना ही उसका रूप शुद्ध और निपरा हुआ होगा । इसीलिए एक ही प्रकार के विषयों का निरूपण करते हुए भी कुछ जातियाँ ऐसी कला-कृतियाँ उत्पन्न करती हैं जिन्हें सर्वांगीण, मिन्य और विशिष्ट मानना पड़ता है, जिनमें रूपाकारों और उनके सजा की परिष्कृतता अलग होती है । एक दूसरे से सर्वथा भिन्न सम्यक्ताओं में जहाँ ऐसी विशिष्टता प्राप्त करना उतना कठिन नहीं था, वहाँ इस पृथक् कला को बाकी दुनिया की कला के साथ समन्वित करना भी समान नहीं था । यह समन्वय बहुत बाद की घटना है और इसका श्रेय आधुनिक कलाकार, कला-समीक्षक और इतिहासकार को है ।

यूरोप में मध्ययुग अथवा गॉथिक युग और विशेषतया रिनैसांस के काल में परस्पर आदान और प्रभाव की जिंदा तेजी के साथ हुई । किंतु हमें यह स्मरण रखना चाहिए कि जिस प्रकार हमने अपना सानून विधान, दर्शन, धार्मिक सिद्धांत, युद्ध परिपाटियाँ, वैज्ञानिक ज्ञान और आविष्कार ग्रीस और रोम से उत्तराधिकार में पाये उसी प्रकार उनके कला-सिद्धांत और सौंदर्य शास्त्रीय मान्यताएँ भी हमने ग्रहण कीं । और ग्रीस तथा रोम की सम्यक्ताएँ स्वयं अपने उद्भव-काल से ही एशिया की विभिन्न 'संस्कृतियों' अथवा सम्यक्ताओं से प्रभावित रही थी । किंतु समूचे यूरोप के जीवन को—विशेषतया कुछ शक्तियों में—एक सूत्र में बाँधने वाली इस एकता के साथ साथ हम यह भी देखते हैं कि यूरोप के—जो उस समय की सब से उन्नत सम्यक्ता का केंद्र था—विभिन्न देशों में विभिन्न शैलियाँ अथवा प्रकृतियाँ विकसित हो रही थीं । आज हम स्पेनी, जर्मन, इटालीय, इस्पानी, फ्रांसीसी या आंग्ल शैलियों की कला को आदरपूर्ण स्वीकार करते हैं तो केवल इसलिए नहीं कि हम उनमें प्रत्येक देश का मौलिक और सशक्त विशेषताओं को साफ-साफ पहचान सकते हैं बल्कि इसलिए भी कि एक सूत्र उन सब को एक ही परंपरा में बाँधे हुए है जो अत्यंत प्राचीन काल तक अखंड चली गयी है । अतएव

यह सच है कि उस समय प्रत्येक देश ने इस परंपरा को—इस समान आदि-प्रवृत्ति को—अपने-अपने स्वभाव, संस्कार और धर्म के अनुसार समझा और प्रकाशित किया, तो विभिन्न शैलियों में एक समानता स्पष्ट देखी जा सकती है जो कि तत्तत् युग की कला को अनंतर अधिकाधिक ग्राह्य और बोधगम्य बनाती जायगी।

इन विभिन्न शैलियों को 'राष्ट्रीय' नहीं कहा जा सकता। इस शब्द का अर्थ बहुत सीमित है। हम समझते हैं कि 'राष्ट्रीयता' की बात केवल इसी युग में उठी है। यदि अपने विचारों और प्रवृत्तियों के प्रति, न केवल व्यक्ति रूप से बल्कि विभिन्न समाजों के अंग रूप से भी, निष्ठावान होना उचित और रचनाशील प्रवृत्ति है, तो यह भी मानना होगा कि इसके प्रतिकूल कलाभिव्यक्ति अथवा जीवन का सामना करने में संकीर्णता अनुचित है और ईमानदारी की कमी सूचित करती है। इतना ही नहीं वह उन्नति के मार्ग में बाधक है और विशेषतया स्वयं कलाकार के लिए घातक। कला में और दूसरी रचनात्मक प्रवृत्तियों में राष्ट्रीयतावाद प्रवंचना है।

तथापि, विशेषतया आजकल यह कहना संभव हो सकता है कि किसी एक राष्ट्र की कला अपनी मुख्य प्रवृत्तियों में दूसरे राष्ट्रों की कला से पृथक् है। यह केवल वर्गीकरण का एक ढंग है। इससे अधिक गहरा महत्व उसे नहीं दिया जा सकता। विभिन्न देशों की कला-रचना में विशेष-रूप से आजकल बड़े स्पष्ट अंतर देखे जा सकते हैं; किंतु यह हर किसी को स्वीकार करना ही होगा कि इम्प्रेशनिस्ट आंदोलन के समय से सारे संसार की कला पर येरिस की शैली का प्रभाव पड़ा है—और उस शैली के द्वारा अनेक ऐसी कलाओं का जो कि पाश्चात्य परंपरा से बड़ी दूर हैं; यथा नीग्रो, चीनी, प्राक्-कोलंबी, पोलिनेसी कलाएँ इत्यादि। इस प्रकार विभिन्न देशों का चरित्र अभिव्यक्त करने वाले भेद उतने तीखे नहीं रहते और सभी कला-कृतियों की एक साधारण सौंदर्य-शास्त्रीय आधार पर तुलना और समीक्षा की जा सकती है। दूसरे शब्दों में प्रत्येक कलाकृति में, उसकी रचना चाहे जिस देश-काल में हुई हो उस व्यापक समानता की खोज की जा सकती है जो उसे विश्व-कला के निकट ले जाती है।

प्रस्तुत लेखक का देश मेक्सिको इसका श्रेष्ठ उदाहरण है कि कैसे कला-क्षेत्र में कोई भी सच्ची प्रगति प्राचीन काल की कलाओं से लाभ उठा सकती है और परंपरा के साथ आधुनिक काल को मिलाने वाली रेखाओं, आकृतियों और प्रवृत्तियों को प्रतिष्ठित कर सकती है। इसी के आधार पर समझा जा सकता है कि क्यों मेक्सिको की समकालीन कला का एक विशिष्ट व्यक्तित्व है जब कि साथ ही

उसमें प्राक्-कोलंबी ( माया, अज़टेक, टारास्कन, टोल्टेकन आदि ) कलाओं के प्रभाव भी पहचाने जा सकते हैं और स्थानीय तत्वों के साथ इस्पानी बारीक शैली का सम्मिश्रण भी देखा जा सकता है ( विशेष रूप से स्थापत्य में ) । किंतु मेक्सिको की आधुनिक कला में केवल इतने ही मुख्य प्रभाव अलक्ष्य नहीं हैं । सन् १९२१ में कृषि और समाज के क्षेत्र में क्रांतिकारी संघर्ष के बाद जब मेक्सिको के कलाकारों को अपनी भावनाएँ प्रकट करने की स्वतंत्रता मिली तब उन्होंने उस स्वतंत्रता का उपयोग एक असाधारण रूप में किया । अर्थात् उन्होंने प्राचीन अमरीकी जन-जातियों की शैलियाँ पुनः ग्रहण कीं । किंतु ऐसा करते हुए उन्होंने अपने को केवल मिस्र, ग्रीस, माया और अज़टेक परंपराओं की अनुकृति में बनाये गये मूर्ति-चित्रों तक सीमित नहीं रखा बल्कि साथ-साथ सुदूर और अनतिदूर प्राचीन कालों की सभी विशेषताओं का नया भूल्यांकन भी आरंभ कर दिया ।

और इस प्रकार हमने अपने कला-इतिहास के सच्चे मानदंडों का पुनः आनिष्कार किया । हमने एक ऐसी वस्तु का आदर करना सीखा जिसे कि एक जर्जर और हासोमुप्त अभिजात वर्ग हेतु मानता आया था । हमने जनकला को पहचाना जिसका कृतिस्व बड़े विस्तीर्ण क्षेत्र पर छाया हुआ है । उसका विस्तार अशतनामा शीशों और चित्रों से लेकर खुले में बने हुए विशाल मूर्ति-चित्रों तक है, वह छोटी-छोटी पानशालाओं तक की सुशोभित करती है और डिब्बों, कौट, लकड़ी और गत्ते के रंगीन खिलौनों, और मेक्सिकन जाति के दैनिक जीवन में आने वाली अनेक साधारण वस्तुओं की सजावट भी करती है ।

हमारी समझ में मेक्सिकन जाति का दुनिया को सब से बड़ा उगहार यही है कि उसने जीवन के एक ऐसे क्षेत्र में अपने को पहचानने का यत्न किया है जिसमें कि किसी देश का जीवन और चित्रण सबसे अच्छी तरह व्यक्त हो सकता है । मेक्सिको दूसरा रास्ता भी ग्रहण कर सकता था—अपनी कला को विदेशी ढाँचे में ढाल देने का, लेकिन यह रास्ता उसने नहीं लिया । अपनी परंपरा और प्रवृत्ति के प्रति निष्ठा रखते हुए मेक्सिको के कलाकारों ने संसार को उसी अद्वितीय मानवी-अभिव्यक्ति के नये रूप दिये हैं जिसका नाम कला है ।

किंतु इस कला आंदोलन का एक और भी पहलू है जिसकी ओर ध्यान देना उसके अंतर्राष्ट्रीय महत्व को पहचानने के लिए आवश्यक है । मेक्सिको के कलाकार देशवासी जनता से दूर अलग जीवन नहीं बिताते । बल्कि इसके प्रति-रूल । साधारण रूप से कहा जा सकता है कि मेक्सिकन चित्र शैली की मानवीयता का एक मुख्य कारण यह भी है कि वह जनता के निकट रही है । और

उसीसे अपनी अनेक वृत्तियों के विषय चुनती रही है जिसे उसने विशाल भित्ति-चित्रों, सबल आलिखनों और भव्य चित्रों में अभिव्यक्त किया है। इतनी मानवीय और इतनी सामाजिक हो कर मेक्सिकन कला बिना अपनी मौलिकता खोये संसार-व्यापी कला-प्रवृत्ति के साथ आ खड़ी होती है।

कला की राष्ट्रीय और अंतर्राष्ट्रीय प्रवृत्तियों के इस अवलोकन में इस बात का ब्यौरा देना आवश्यक नहीं है कि मेक्सिको की कला की विशिष्ट रूप-रेखा क्या है। यह प्रश्न विषय का नहीं है, यद्यपि यह कला मुख्यतः इस जाति के संघर्षों, सुख-दुःख और आकांक्षाओं का चित्रण करती रही है। यह प्रश्न आकारों और रंगों की योजना का प्रश्न हो जाता है। एक उल्लेखनीय बात यह है कि लातीनी अमरीका, कैनाडा, संयुक्त राज्य अमरीका और जापान के तथा कुछ यूरोप के कलाकारों का मेक्सिको के कलाकारों ने स्वागत किया है। इनमें से बहुत से मेक्सिको में बस गये हैं और मेक्सिकन चित्र-शैली के ही अंग माने जाते हैं। इससे सिद्ध होता है कि न केवल उन्हें दूर नहीं रखा गया बल्कि उनका हार्दिक स्वागत होता रहा है।

मेक्सिको के चित्रकारों, विशेषतया डीएगो रिवेरा, जोर्जे क्लैमेंट कासको और डेविड आल्फ्रा तिस्त्रिबेरोस ने अपने आरंभिक चित्र स्वदेश में बनाने के बाद विदेशों में सम्मान पाया। उन्हें संयुक्त राज्य अमरीका और दक्षिण अमरीका में अनेक चित्र लिखने का सुयोग मिला। इसीलिए हमारे कला-आंदोलन के इतिहास का विवेचन करते समय उन चित्रों का विचार आवश्यक हो जाता है जो हमारे चित्रकारों ने विदेशों में बनाये। इससे यह भी स्पष्ट होता है कि जो कला निष्ठा-पूर्वक अपने विशिष्ट चरित्र की सशक्त अभिव्यक्ति करती है कालांतर में दूसरे देशों के कलाकारों अथवा साधारण जनता द्वारा अवश्य ग्राह्य होती है।

मेक्सिकन कला जिन आकारों, रंग-योजनाओं, संपुंजनों, लयों और समन्वयों पर आधारित है वे सदियों की प्रक्रियाओं का परिणाम हैं। हमारी कला-प्रगति का महत्व इसी में है कि वह आरंभ से ही यह समझती रही कि किस प्रकार पुराने अनुभवों को नयी प्रवृत्ति के अनुकूल बनाते हुए ग्रहण करना चाहिए। मेक्सिकन कला एक गतानुगतिक दार्थवाद और सूक्ष्म आकारवाद के बीच मध्यम मार्ग को अपनाती है। मानवीयता प्राप्त करने का—जो कि कला का एक प्रमुख उद्देश्य है—यह एकमात्र उपाय है। मेक्सिको के कलाकार यह भी नहीं भूलते कि दूसरे देशों के समकालीन कलाकार क्या कर रहे हैं। बल्कि उन्होंने दूसरे देशों में प्राप्त की गयी सिद्धियों को अपनाया है और उनके मूल्यों के परिबोध से अपनी संवेदना



## ज्येसो द ला सेर्ना

को पुष्ट किया है। मेक्सिको की कला इस प्रकार विश्व व्यापी प्रवृत्ति से विलग नहीं है यद्यपि उसने अपनी विशिष्ट, गहन और मौलिक आत्मा का पुनरुद्घाटन किया है तथापि उसके साथ-साथ उसने सोदेश्य, निष्ठापूर्ण और संगठित प्रयत्न द्वारा आज के ससार की कला के साथ पूर्ण समन्वय का सब से अच्छा रास्ता भी खोज लिया है।\*

---

\*सम्मिलित राष्ट्रों के शैविक-सांस्कृतिक संगठन

## विद्यानिवास मिश्र

### रस-सिद्धांत और वेदांत

यहाँ जिस रस-सिद्धांत की चर्चा करनी है, वह भारतीय साहित्य-समीक्षा की परंपरा में सर्वाधिक समादृत और इसलिए लगभग सर्वमान्य उस रस-सिद्धांत की है जिसकी स्थापना अभिनवगुप्तपादाचार्य और मम्मट ने की है। रस-निष्पत्ति के संबंध में भट्ट लोल्लट, शंकुक और भट्टनायक आदि के मतों का आज एकमात्र उपयोग तुलनात्मक अध्ययन की दृष्टि से रह गया है और दुर्भाग्यवश इनके मत आज केवल अनूदित रूप में हमें प्राप्त हैं। इनके मतों के सूक्ष्म पर्यालोचन से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि जिस प्रकार भारत के दार्शनिक चिंतन के विकास में न्याय-वैशेषिक, सांख्य-योग और पूर्वमीमांसा वेदांत के चरम उत्कर्ष तक पहुँचाने वाली सीढ़ियाँ हैं, ठीक उसी प्रकार भारतीय साहित्य शास्त्र के सबसे महत्त्वपूर्ण तत्त्व रस के स्वरूप-परिज्ञान तक पहुँचाने के लिए उपर्युक्त विचारकों के मत भी सौकर्य-सोपान हैं। दूसरे शब्दों में इन मतों को समझे बिना प्रतिपाद्य रस-सिद्धांत को ग्रहण करना कठिन ही नहीं, अशक्य भी है। अतः अपने इस रस-सिद्धांत और वेदांत के अंतः संबंध की व्याख्या करने के पूर्व, संक्षेप में उपर्युक्त मतों के क्रमिक विकास का विश्लेषण करना असंगत न होगा।

भारतीय दर्शनों के तात्त्विक रूप से चार पक्ष हैं, पूर्वमीमांसा का विशुद्ध वस्तुवादी पक्ष, न्याय-वैशेषिक का आत्मविशिष्ट वस्तुवादी पक्ष, सांख्य-योग का वस्तुविशिष्ट आत्मवादी पक्ष और वेदांत का विशुद्ध आत्मवादी पक्ष। रस-सिद्धांत की चार प्रमुख विचारधाराओं के ऊपर क्रमशः इन्हीं चारों की छाप पड़ी है। जिस प्रकार मीमांसक के स्थूल प्रत्यक्ष के क्रमशः वेदांती के आत्म प्रत्यक्ष में परिणत होने पर सच्चिदानंद उसमें बंध जाने को विवश हो जाता है उसी प्रकार भट्ट लोल्लट का रस अनुकर्ता से क्रमशः संचरित होकर सामाजिक की अतींद्रिय स्वसंविदा में आकर बस जाने के लिए बाध्य हो जाता है।

अब क्रम से देखिए। भरत मुनि का सूत्र है “विभावानुभावव्यभिचार संयोगाद्रसनिष्पत्तिः” अर्थात् विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है। कैसे और क्यों ? इस प्रश्न का उत्तर देने के लिए मीमांसक भट्ट लोल्लट खड़े होते हैं—राम आदि का अनुकरण करने वाले नट में

वेगभूया, वाचन और क्रिया के ठीक-ठीक अनुकरण के द्वारा निमावादि के सम्मिलन से रामादि का सीतादि विषयक इत्यादि स्थायी भाव रस के रूप में जनित होता है, अर्थात् सामाजिक को राम-सीता के नाटक के देखने से उनके प्रेम का भृंगाररस के रूप में जो रसोपभ होता है, यह अपने में नहीं बलिक उक्त प्रेम का सफ़लतापूर्वक अभिनय करने वाले नट में, और नट में रस की इस प्रकार उत्पत्ति का ज्ञान ही सहृदय सामाजिक के आनंदास्वाद का कारण बन जाता है। मीमांसक की दृष्टि में शारा जगत् कर्ममय है और इसीलिए उसकी दृष्टि कर्तृगत सुख-दुःख की ओर जाती ही नहीं।

मीमांसक के इसी छिद्र को लेकर नैयायिकों के प्रतिनिधि श्री शङ्कर इस मत के निरसनपूर्व अपने मत की स्थापना करने के लिए खड़े होते हैं—

यदि सामाजिक में स्वयं रस नहीं उत्पन्न और अनुकरण भाव से नट में यदि रस उत्पन्न होने लगा, तब तो हम तो इस निष्पद्योजन नाटक देखने से अलग हुए, मला कहीं नज़ली अभिनय भाव से वास्तविक प्रेम आदि की उत्पत्ति कभी कल्पना ही जा सकती है? तो गाम्भीर्य स्थिति यह है कि राम आदि के अभिनय में उत्तमान नट में गमन्य की प्रतीति होती है। यह प्रतीति न तो सम्यक् प्रतीति कही जा सकती है क्योंकि सामाजिक जानना ही है कि नट राम नहीं है, और न मिथ्या प्रतीति कही जा सकती है क्योंकि सामाजिक को शक्ति को देखकर जैसे रजत का भाव होना है वैसा भाव तो नट को देख कर राम का होता नहीं, और न संशय प्रतीति कही जा सकती है क्योंकि यह राम है या यह नट है इस प्रकार के संशय का भी यहाँ अयकाश नहीं है। और अतः न तो सादृश्य प्रतीति ही समझी जा सकती है, क्योंकि सादृश्य ज्ञान में उपमान की स्मृति का उद्गोचन होता है, यहाँ राम उपमान का प्रत्यक्ष ही नहीं है। स्मृति की तो गत ही दूर रही। अब इस प्रकार इनसे सबसे मिलकुण विरगत रूप की प्रतीति के द्वारा राम के रूप में नट, सामाजिक के मानस पटल पर गृहीत होना है और नट द्वारा अभिनयनौशलरस प्रकाशित रामादिगत विभाव, अनुभाव और सहचारी भाव सामाजिक के मन में मिथ्या होते हुए भी मिलकुल सत्य से सुगुणित होते हैं। अपनी सहृदयता और वाक्य-शिक्षा के बल पर सामाजिक इन निमावादि से उसके अनुभूत रस का अनुमान लगा लेते हैं और इस प्रकार की गयी रसानुभूति वस्तुसौंदर्य के कारण सामाजिक के आनंदास्वाद का कारण बन जाती है।

नैयायिकों की आंखों के ऊपर लिप्यरामणी अनुमान का मोटा चरमा लगा रहता है। मला वे क्यों न सर्वांग और सर्वेन्द्रिय की प्रत्यक्ष अभिगम्य करने वाले

रस को अपने घूमबहुल अनुमान का विषय बनायें ! नैयायिक की दृष्टि केवल इतनी दूर तक पहुँची कि रस वस्तुगत नहीं है, अर्थात् रसबोध का अधिकरण नट नहीं प्रेक्षक स्वयं है, किंतु वह रस की अतींद्रिय सत्ता का स्पर्श भी नहीं कर सकी।

इसी अभाव को देखकर प्रकृति-पुरुष विवेक के द्वारा ईश्वर प्रणिधान करने वाले सांख्ययोगवादी श्री भट्ट नायक अपना मुक्तिपक्ष प्रतिपादन करने के लिए उठ खड़े होते हैं—“रसो यदा परगततया प्रतीयते तर्हि ताटस्थ्यमेव स्यात् । न च स्वगतत्वेन रामादिचरितमयात्कात्यादसौ प्रतीयते । स्वात्मगतत्वेन च प्रतीतो स्वात्मनि रसस्थोत्पत्तिरेवाभ्युपगता स्यात् । सा चायुक्ता सीतायाः । सामाजिकं प्रत्यविभावत्वात् । कांतत्वं साधारण वासना विकासहेतु विभावतायां प्रयोजनमिति चेत्—देवतावर्णनादौ तदपिकथम् । न च स्वकांता स्मरणं मध्ये संवेद्यते । अलोकसामान्यानां च रामादीनां ये समुद्रसेतुबंधादयो विभावास्ते कथं साधारण्यं भजेयुः । न चोत्साहादिमान् एमः स्मर्यते, अननुभूतत्वात् । शब्दादपि तत्प्रतिपत्तौ न रसोपजनः । प्रत्यक्षादिव नायक मिथुनप्रतिपत्तौ । उत्पत्तिपक्षे य कर्णस्थोत्पादाददुःखितत्वे कर्ण प्रेक्षासु पुनरप्रवृत्तिः स्यात् ।”

अर्थात् रस यदि वस्तुगत के रूप में प्रतीत हो तो रसबोध में सर्वथा उदासीनता हो और यदि रस की प्रतीति आत्मगत हो तब तो सामाजिक के मन में जो रामादिगत सीतादिविषयक रति का श्रृंगाररसक बोध होता है, वह सर्वथा अनुचित प्रतीति होगा क्योंकि सामाजिक की रति के आलंबन के रूप में सीतादि की कल्पना भी नहीं की जा सकती । यदि इसका समाधान इस प्रकार आप करें कि कांतासाधारण की रसप्रतीति-समानता सीतादि की विभावता को सामाजिक के साथ योजित करने में प्रेरक बन जाती है, तो यह ठीक नहीं क्योंकि कांतासाधारण की यह रस प्रतीति समानता केवल मनुष्यों तक ही सीमित हो सकती है और रस प्रतीति तो देव तिर्यक् सभी योनियों को आश्रय बना कर होती है । अब रस प्रतीति स्मृति के रूप में हो, इसका तो प्रश्न ही नहीं उठता क्योंकि स्मृति के लिए पूर्व अनुभव अपरिहार्य है, क्योंकि यहाँ सर्वदा संभाव्य नहीं हो सकता । जो जोग यह कहें कि जिस प्रकार अधिकार स्थित घट को प्रदीप ज्ञापित कराता है, उसी प्रकार अंतर्लाल इत्यादि को विभावादि प्रत्यक्ष ज्ञापित करता है और यही ज्ञापन रस है, वे भूल जाते हैं कि राम सीता की प्रेमी-प्रेमिका के रूप में प्रतीति एकदम प्रत्यक्ष रहती है, उसके अज्ञात या तिरोहित होने की कोई संभावना ही नहीं हो सकती । इस प्रकार अनुमान वा स्मृति के रूप में रस की प्रतीति सर्वथा निरस्त हो गयी । उत्पत्ति पक्ष तो और

भी अधिक दुर्बल है। रस की उत्पत्ति मानने पर तो कथन 'रस से जो कथन का परिस्फुरण होता है, वह दुःखरूप हो जाय और लोग कथनानाटक देखने कभी जायें ही न क्योंकि अंततोगत्वा कथनगत शोक ही तो उत्पन्न पड़ा जायेगा। अतः रस की प्रतीति को ठीक-ठीक समझने के लिए आवश्यक है कि हम तीन विभिन्न व्यापारों को समझें। शब्दगत अमिषा व्यापार, रसादिगत भावकत्व व्यापार और सहृदय सामाजिकगत भोग व्यापार। जब अमिषा व्यापार शब्दों के अर्थ का ठीक-ठीक बोध कराने में पर्यवसित हो जाता है, तब भावकत्व व्यापार द्वारा काव्यगत विभावार्थ का साधारणीकरण होता है और साधारणीकरण के अनंतर रस सहृदय के भोग व्यापार द्वारा ऐसे आस्वाद का विषय बन जाता है जिसमें रजोगुण और तमोगुण से मिलकुल मिश्रित होकर एकमात्र सत्त्व का उद्रेक हो जाता है।

सन्धेय में सांख्यपद्ध के अनुसार रस में स्वयं भोग व्यापार नहीं होता है और उसकी स्थिति सतोगुण के अव्यवहित प्रकाश से ऊपर नहीं जाती, या दूसरे शब्दों में रस ऐसी अलौकिकता की भूमि में उत्पन्न होता है, जो लौकिकता वाले सामान्य सहृदय जनों के लिए अलभ्य है।

सांख्य दर्शन है भी ज्ञान और योग का दर्शन। वेदाति का अर्थ है वेदों की समस्त सच्चिदात्मिका भूमिका को लेकर आनन्द का प्रतिष्ठापन करता है, वेदाति "रसो वै सः", "तदेजति तत्रैजति" का समन्वय है, वह सांख्य की भाँति जडात्मा नहीं है। इसीलिए वेदाति का परब्रह्म न तो शुष्क तर्कविवाद का विषय बन कर रह जाता है और न कर्म की स्थूलता का स्वरूप बन कर मिथिनिषेध की जंजीरों में बंदी ही बनकर अपने को समाप्त कर देता है, वह योगियों की गहरी समाधि की कंदरा में छिपा भी नहीं रह सकता, प्रत्युत आचार्य शंकर के शब्दों में—

यद्यपि गगन शून्य तथापि जलदामृताशुरूपेण  
चातकचक्रोरनाम्नोर्द्विभावात्पूरयत्यारामम् ।  
तद्वद्भजतां पु सा दृढ्वाङ् मनसामगोचरोऽपि हरिः  
कृपया कृतकस्मादनिकामृतवर्षेण ॥”

(प्रबोधसुधाकर)

यद्यपि गगन शून्य है, तथापि जलद और सुधाशु के रूप में वह चातक और चक्रोर की दृढ भावना से ग्राही होकर अमृत वर्षा भी करने ही लगता है। उसी प्रकार दृढ्वाङ् मनसामगोचर होने पर भी परब्रह्म कृपावश भक्तों को रूपमाधुरी की सुधा वर्षा से तृप्त करते ही हैं और यही तक नहीं, वह तो

दुलार से बावले आँगन की धूलि से धूसरित होने के लिए, लोक प्रांगण में नाचने के लिए भी उतर आते हैं। यही कारण है समस्त दर्शनों में सर्वाधिक लोक भावना को मोह लेने वाला दर्शन वेदांत ही हो सका और समस्त भारत के उच्चतम साहित्य की मूल प्रेरणा के रूप में उसका एकच्छत्र राज्य अभी तक बना हुआ है।

वेदांत के साथ एकस्वर होकर आचार्य अभिनवगुप्त ने इस प्रकार मतस्थापन किया है—विभावादि से जिस समय रस प्रतीति होती है, उस समय विभावादि किसके हैं, इस ज्ञान का अवसर ही नहीं रह जाता और यद्यपि रसप्रतीति एक निश्चित ज्ञाता में होती है, तथापि अपनी सर्वाभिव्याप्ति प्रकृति के कारण व्यक्ति की सीमाओं को विगलित करती हुई और समस्त अन्य अनुभूतियों के संपर्क को छोड़कर परानंद लोक में पहुँचाती हुई सकल सहृदयों को भी समान रूप से आभ्यासित करने लगती है। रस की प्रतीति हृदय में अंतर्हित इत्यादि स्थायी भाव की अभिव्यक्ति के रूप में होती है और रसप्रतीति में विभावादि का विश्लेषण भी ठीक उसी प्रकार नहीं किया जा सकता जिस प्रकार इलायची, मिर्च, खांड, बादाम आदि भिन्न-भिन्न स्वाद वाले पदार्थों के एकत्र मिलाने से जो स्वाद उत्पन्न होता है, वह इन सब के अलग-अलग स्वाद से विलक्षण होता है। वह रस कार्यरूप तो है नहीं क्योंकि विभावादि कारणों के नष्ट हो जाने पर भी उसकी उत्पत्ति हो सकती है और न वह रस घटप्रदीपन्याय के अनुसार ज्ञाप्य है क्योंकि ज्ञाप्य पदार्थ तो सिद्ध होता है और यह रस तो सिद्ध नहीं, आस्वादनस्वरूप होने के कारण साध्य है। इस प्रकार यह रस सर्वथा अनिर्वचनीय ही है।

इस पक्ष में ध्यान देने योग्य बात यह है कि साधारणीकरण और आस्वादन दोनों व्यापार रसगत माने गये हैं, सांख्य की भाँति अलग-अलग रसगत और सहृदयगत नहीं। यहाँ रस सच्चिदानंद से अभिन्न है। वह न तो केवल आत्मरूप है और न केवल वस्तुरूप ही।

इस प्रकार रस की अभिव्यक्ति का यह पक्ष परमानंद की चरम कोटि, तक एक ओर हमें ले तो जाता है पर लोकपक्ष को छोड़कर नहीं। यही कारण है कि यही पक्ष साहित्य में सर्वाधिक मान्य बन गया है।

## दफ्तर का एक दिन

चपरासी चला गया तब वहीं कांत बाहर आया। ऊपर जाकर कपड़े पहिने, फिट दूध पिया। नौ वज्र चुके थे, उसे दफ्तर की शीघ्रता थी। घर में ताला लगा कर उसने दफ्तर की राह ली। वहाँ तब तक बहुत से बाबू आ गये थे। वार्षिक पड़ताल के दिन थे। इसीलिए सब ओर हलचल थी। बड़े बाबू ने उसे देखा तो पुकार लिया, “कांत बाबू! इधर आना।”

“जी।”

ये मुस्कराये, “अरे मई! अकेले होकर भी इतनी देर कर देते हो?”

कांत भी मुस्कराया, “जी तभी तो सय काम करना पड़ता है।”

“तो विवाह कर डालो।”

कांत और भी मुस्कराया, “जी सोचता तो हूँ।”

तभी छोटे बाबू ने पुकारा, “बाबू निधिमंत। स्टॉफ का फारल मेजो।”

जवाब दिया बड़े बाबू ने, “अरे मई आकर दफ्तरी से ले लो।”

और कांत से कहा, “बैठो मई। तुमसे एक बात कहनी है।”

बात को बड़ा अचरज हुआ। बड़े बाबू दफ्तर में थौर फिर जाँच के दिनों में ऐसी बातें बहुत कम करते थे। वह चुनचाप उनके पास बैठ गया। बड़े बाबू ने मेज पर झुक कर घीरे से कहा, “मिनिस्टर सा'ब का जवान आ गया है।” धुन कर कांत को सहसा हँसी आने लगी। वह सय कुछ जानता था फिर भी उसने कहा, “जी क्या?”

“उसमें तुम्हारा जिनर ही नहीं है।”

“तो इसका मतलब है मैं यहीं रहूँगा।”

“और क्या। मई बड़े दूर हैं ये लोग। वह तो मैं बैठा हूँ। कोई और होता तो ...

“जी हाँ। कोई और होता तो आपका निम्नत्व, मई, तो बदली तो अवश्य होती।”

“वह तो हो ही जाती। पर तुम जानते हो यह क्यों हुआ?”

“क्यों?”

“बड़े साहब स्वयं मंत्री से मिले थे। मंत्री उनसे बहुत प्रसन्न हैं। वैसे तो भाई उनका राज्य है। अपना प्रभुत्व सभी जमाते हैं। बनिये, ब्राह्मण, जैनी सभी यही करते रहे हैं। फिर भी जाटों में एक बात है—पुराने आदमियों को ये लोग नहीं छेड़ेगे। यह हमारी सबसे बड़ी विजय है।”

“जी हाँ, सो तो है।”

और कह कर बड़े बाबू शीघ्रता से ड्राफ्ट लिखने लगे। कांत कई क्षण बैठा रहा, परन्तु जब उठकर अपने कमरे की ओर चल पड़ा तो बड़े बाबू ने फिर पुकार लिया, “ठहरो।”

“नी।”

“भाई वह बटाई-काश्त वाला फ़ाइल नहीं मिल रहा है। देखना मेरे फ़ाइलों में तो नहीं है। और ढूँढ़ते वक्त कुछ और आवश्यक केस मिले तो बता देना। इतना काम है कि बस...”

अब कांत का अंतर्मन क्रोध से काँप उठा। बड़े बाबू सदा इसी तरह तंग करते रहते हैं। कभी नियम से काम नहीं करते। जब नहीं होता तो क्यों सबका भार सँभालते हैं। कायर हैं, काम लेना नहीं जानते। जो काम करता है उसी को दबाते हैं, आदि आदि...लेकिन यह क्रोध उसकी रक्षा नहीं कर सका। वह चुपचाप उनके फ़ाइल देखने लगा। बटाई का केस उसी में था। उसे निकाल कर बड़े बाबू के आगे रखा। देख कर वे बोले, “ओ यह यहाँ था। मैं जानता था तभी तो मुझे कहा था। अब भाई इस केस का सारा पत्र-व्यवहार अंकित कर दो...”

तभी वेतन बाबू ने आकर कहा, “कांत बाबू ! ऑडीटर आपको बलाते हैं।”

“क्यों ?”

“कमचारियों की नियुक्ति की मंजूरी देखना चाहते हैं।”

“वह तो तुम दिखा सकते हो।”

“मुझे कुछ पता नहीं ?”

“कैसे पता नहीं, तालिका लो और ढूँढ़ो।”

वेतन बाबू ने ध्यान नहीं दिया और मुड़ चला। कांत को क्रोध आ गया। ने कहा, “मैं नहीं आऊँगा। मैं चपरासी नहीं हूँ। मैं केवल फ़ाइल भिजवाता हूँ।”

वह मुड़ा तो छोटे बाबू आये, “अरे भाई कांत। रिसर्च आफ़िसर की कीम तो समझाना।”



“मैं समझाऊँ ?”

छोटे बालू विनम्र थे, बोले, “अरे मई ! क्रोध क्यों करते हो ! तुम्हें सन मता है । आर्दीटर कुछ प्रश्न पूछते हैं ।”

वे गये । स्टावर मानू ने आकर घीरे से कहा, “कांत बालू ! मई दया करके क्रय विक्रय के फाइल जो निकलवा दो ।”

“अमी लो ।”

“और सरकार की स्वीकृति के पत्र भी ।”

“सब तैयार हैं ।”

“घन्यवाद कात । घन्यवाद । तुम बहुत अच्छे हो ।”

कांत मुस्कराया । चबरासी ने शीघ्रता से आकर कहा, “उई साहन सलाम देते हैं ।”

“मुझे ?”

“जी हाँ ।”

“क्यों ?”

“मेम साहन आयीं हैं ।”

कांत दुरत अदर चला गया । साहन मेम साहन से बातें कर रहे थे । उन्होंने हाथ जोड़ कर नमस्ते की । मेम साह जोनी, “अच्छे हो, कांत बालू ?”

“आपकी कृपा है” उसने गद्गद होकर कहा ।

साहन जोले, “हाँ, जरा बैंक चले जाओ । मेम साह का ड्राफ्ट है । पाँच हजार रुपया लाना है, तुम्हारे नाम लिखे देता हूँ ।”

“जी लिये दीजिये ।”

साहन हँस कर जोले, “भाग तो नहीं जाओगे ?”

कांत मुस्कराया, “नहीं सा’ब । और वैसे यह रुपये की जाति पर निर्भर है ।”

मेम साहन हँस पड़ी—साह ने कांत के नाम प्रमाण-पत्र लिख दिया । यह मुझा । मेम साहन फिर बोली, “देखो कांत बालू । रास्ते में जनरल स्टोर्स की बड़ी दुकान है । उनसे कुछने आना बिन आयी या नहीं ?”

“और डिस्की भी ?” साहन ने कहा, “आ गयी हो तो लेते आना ।”

कांत ने आकर सब बातें बड़े मानू से कही । वे बोले, “जाना ही पड़ेगा ।”

तब बारह मज रहे थे । वह अपनी मेज पर नहीं जा सका था । सारी ढाक उसी तरह पड़ी थी । उसने माथा ठोक लिया, आज रात को देर तक बैठना पड़ेगा ।

और तमी पोस्टमैन ने आकर उसे दो पत्रिकायें और एक कार्ड दिया ।

शीघ्रता से उसने कार्ड पढ़ा; लिखा था—“मैं कहीं नहीं जा रही, वहीं लौटूँगी।”—कमला।

वस ये ही शब्द थे। न संवोधन था, न अंतिम शब्द। कांत ने कई बार कार्ड को उलट-पलट कर देखा। गाँव के डाकघर में वह २६ जुलाई को डाला गया था और २६ की उसके नगर की मोहर थी। सब कुछ देख चुका तो मन में उठा—कमला एक जटिल पहेली बनती जा रही है। कोई नहीं जानता वर्षा ऋतु के रहस्यमय आकाश की भांति उसकी कब क्या अवस्था हो सकती है। मनुष्य के लिए क्या यह अवस्था ठीक है, विशेषकर नारी के लिए.....। तभी उसे ध्यान आया—नारी स्वयं रहस्यमयी है। वह जानता था इस बार कमला का यहाँ आना आसान नहीं है। वातावरण विचित्र है। वह समाज के लिए दुराचारिणी है। ऐसी अवस्था में क्या वह यहाँ आकर समाज के सामने खड़ी हो सकेगी या एक क्षुद्रातिक्षुद्र तिनके के समान महासागर के प्रवाह में बह जावेगी।

कांत विद्रोह से भरने लगा—मनुष्य की वास्तविकता का रहस्य इसी प्रकार के वातावरण में खुलता है। उसकी शक्ति, उसका सत्य, कितने गहरे हैं; यह वह वहीं तो जान सकता है। तब कमला आकर इस वितंडावाद का सामना करती है तो उसका साहस ठीक ही है।

सोच कर अनायास ही उसका मन प्रसन्न तो उठा। तभी देखा—सामने बैंक का विशाल भवन है। विचारों का तार टूट गया। पत्र एक बार फिर पढ़ा—“मैं कहीं नहीं जा रही, वहीं लौटूँगी”—कमला। ठीक उसे लौटना ही चाहिये।—वह शीघ्रता से अंदर चला गया और जब एक घंटा बाद वह फिर उस रास्ते से लौटा तो उसकी जेब में पाँच हजार के नोट पड़े हुए थे और उसकी बगल में हिस्की की दो बोतलें थीं। तब सहसा मस्तिष्क में उठा—क्यों न कमला को लेकर कहीं भाग चलूँ। कहीं जहाँ न जनता हो, न अपवाद, और न रहस्य। लेकिन दूसरा लक्षण आया वह गर्लानि से भर उठा—कायर संसार से भाग जाना चाहता है। तुम्हसे तो कमला, जो असहाय है, कितनी शक्तिशाली है। वह निडर और निर्भीक बन कर फिर कर्मभूमि में लौट रही है और तू सकल होकर भी डरता है!

उसने स्वयं तर्क किया—लेकिन मैं भी तो कमला के लिए भाग जाना चाहता हूँ।

“यानी आप उसे मुसीबत में डालना चाहते हैं।”

वह सहसा काँप उठा। उसने तोव्रता से अग्नी गरदन को झटका दिया।

और शीघ्रता से दफ्तर की ओर बढ़ चला। एक मित्र उधर ही आ रहे थे, बोले  
“अरे कांत ! इस समय किधर ?”

“देख नहीं रहे।” कह कर कांत ने बगल की बोतल को दिलाया। मित्र  
मुस्कराये, “तो ये रंग है।”

“इसमें हानि क्या है। यह भी सोम रस है। सहस्रो वर्षों की घोर तपस्या के  
बाद देवताओं ने इसका आविष्कार किया था। इसके लिए देवता मनुष्य का दास  
बनता है।”

मित्र खिन्न थे, बोले, “और आज देवता व मनुष्य दोनों इसके दास बने  
हैं।”

“यह तो स्वाभाविक है” कांत ने कहा, “जिसे तुम प्रेम करते तो उसकी  
दासता स्वीकार करने में ही जीवन का कल्याण है।”

मित्र ने पूछा, “दासता क्या बहुत अच्छी चीज है ?”

उत्तर में कांत ने पूछा, “किसी का हो जाना क्या अच्छा है ?”

“किसी का होना और दासता क्या एक बात है ?”

“निस्संदेह, मनुष्य भगवान का होना चाहता है। वह व्यापार को अपना  
बना लेना चाहता है। क्या यह दासता नहीं है।”

“ये तो है।”

“है तो फिर सोम-रस की दासता क्या बुरी है। यह धरती पर स्वर्ग सुख का  
निर्माण करती है।”

कह कर उसने मित्र को देखा, फिर हँस पड़ा। तो क्या खयाल है घर चल  
कर सोम रस पान किया जाये। विश्वास रखिये जेब में पूरे पाँच हजार हैं।” मित्र  
कुछ सरपकाये। बोले, “अर्थात् स्वर्ग जाने का पूरा प्रबंध है।”

“नाद में कहाँ जाना होगा पुरुष इस बात की चिंता नहीं करते।”

मित्र ने धीरे से कहा, “कांत ! आज तुम्हें अवश्य कोई शुभ-समाचार  
मिला है तभी तुम्हारा आनन्द बहा-बहा पड़ता है।”

कांत सहसा कांपा—“सच !”

“और नहीं तो।”

“जान नहीं पड़ा। शायद कोई मिलने वाला हो। कहते हैं आने वाली  
घटनाओं का साया पड़िले ही पड़ जाता है।”

कह कर वह हँसा। उसने बोतलों को खनखनाया, बोला “अच्छा मित्र !  
मेरा स्वर्ग तो आ गया है। मैं चला।”

कांत दफ्तर की ओर मुड़ा और मित्र नगर की ओर ।। मेम साहब उसकी राह देख रही थीं । ऊपर से पुकारा, “मि० कांत ! ले आये !”

“जी ।”

और उसने हिस्की को ब्रोतलें, मेज़ पर रख दीं । फिर नोट निकाल कर गिने । गिन चुका तो मेमसाहब को दे डिये । मेमसाब कृतज्ञ होकर बोलीं, “धन्यवाद, कांत” फिर उन्होंने पुकारा, “गंगाराम ! प्रसाद ले आओ ।”

“प्रसाद ?”

“आज मंगल है न ?”

गंगाराम एक प्लेट में दस लड्डू ले आया था । उन्हें अपने रूमाल में बाँधता-बाँधता कांत सोचने लगा, हिस्की के पेग और मंगल के प्रसाद में ज्यामिति का कौन सा नियम एकता स्थापित करता है ?

तभी मन में उठा—भय । भय से भागने के लिए मनुष्य आनंद की खोज करता है और भय ही उसे भगवान की शरण में ले जाता है ।

वह अपने विभाग में प्रवेश कर चुका था और अनायास ही एक लड्डू खाने लगा था । परंतु उसके सामने खड़े हुए नाटे एकाउंटेंट क्रोध से तमतमा रहे थे । तेज़ी से पूछा, “तुम कहाँ गये थे ?”

“लड्डू खाने गया था । आप भी खाइये ।”

“कांत बाबू यह दफ्तर है ।”

“जी, मैं इसे दफ्तर समझता हूँ ।”

“आपको अपने स्थान पर रहना चाहिये । आप सरकारी नौकर हैं ।”

कांत उसी तरह मुस्करा रहा था, बोला, “सरकारी नौकरी लड्डू खाने से मना नहीं करती ।”

नाटे बाबू तमतमा उठे, “मि० कांत ! होश से बातें करिये ।”

कांत ने कहा, “आप तो व्यर्थ में नाराज़ हो रहे हैं । लीजिये पहिले लड्डू खाइये ।”

“शट अप.....”

बात इतनी तेज़ी से कही गयी थी कि बड़े बाबू और फिर सब लोग धीरे-धीरे वहाँ आ गये । बड़े बाबू ने पूछा, “क्या बात है कांत ?”

कांत अब भी हँस रहा था, बोला, “जी मैं इनको लड्डू खिला रहा हूँ और ये कहते हैं सरकारी नौकर लड्डू नहीं खा सकता ।”

उन लोगों ने बरबस अपनी हँसी रोकी । बड़े बाबू ने पूछा, “लड्डू कहाँ से लाये हो ?”

विष्णु प्रभोकर

कांत ने जराप दिया, "मेम साहब ने मंगल का प्रसोद बाँटा है वहीं से लाया है।"

"ओ तो आप बड़े साब के कमरे में गये थे?"

"जी हाँ और मैं भी।"

नाटे एकाउंटेंट ने कुछ आँखों से कात को देखा, "तो तुमने मुझे बताया क्यों नहीं?"

"बता रहा था श्रीमान पर आप तो आगे मुझे बिना कुछ हो गये।"

"आपको पहिले यह कहना था आप साहब के काम गये थे।"

"उहू," कांत गमीरता से मुस्कराया, "उस समय में लड्डू खा रहा था और तब यही पहिला काम था।"

इतना कह कर वह अपने स्थान की ओर उठ गया। ५० रात ने सहसा मुँहकर तेजी से कहा, "अरे अरे। लड्डू कहाँ ले चले?"

"सरकारी नौकर लड्डू नहीं खा सकते।"

"ऐसी की ऐसी में गये सरकारी नौकर। इधर ला।"

और फिर कमाल उसके हाथ में से लेकर उन्होंने तबम परिल पड़ लड्डू खाय लाया, और फिर नाटे बाबू की ओर मुँह, "ग्राह्ये।"

नाटे बाबू हँस पड़े। कांत ने ताली पीगी, "हियर हियर।"

फिर उनके पास आकर कहा, "आओ दोस्त। अब बताओ मुझे क्या करना होगा। घर पर कोई नहीं है। रात भर बैठ सकता हूँ। इतना मोघ न किया करो। ताली नौकरी हमारी मालिका छोड़े ॥ है।"

एकाउंटेंट ने प्रसन्न और ललित होकर कहा, "क्या बताऊँ कात। इस नौकरी ने तंग कर दिया है मनुष्यता तो छोड़ी ही नहीं।"

कांत बोला, "सच कहते हो, जी में उठता है इसे आब लात मार दूँ।"

"लात तो मैं भी मार दूँ पर उसके बाद?"

कांत ने धीरे से कहा, "क्या आपको अपने ऊपर इतना भी विश्वास नहीं है, और अगर कुछ नहीं मी मनुष्य है तो क्या दुनिया नष्ट हो जावेगी?"

"मैं तो हो जाऊँगा"—एकाउंटेंट ने कहा।

कांत मुस्कराया, "पर माई साहब, आपके नष्ट होने पर दुनिया का क्या बिगड़ेगा! मनुष्य तो इसी तरह जिंदा रहेगा। आपके साहस से उसे लाभ ही मिलेगा।"

एकाउंटेंट दफ्तर का प्रतिमा संपन्न व्यक्ति था पर जीवन में वह दूसरों से भिन्न नहीं था। वह कांत की बात नहीं समझ मचा। उसने कहा, "दुनिया मुझसे

है। मैं मर गया तो मुझे दुनिया से क्या। मुझे पहिले अपने लिए सुख चाहिये। अपने जीने के लिए साधन चाहिये।”

हाय रे ! अज्ञात कितना गहरा है—कांत ने सोचा और वहीं चुपचाप काम में लग गया। उसके सामने बहुत से फ़ाइल पड़े थे और डाक का ढेर लगा हुआ था। उसने उन्हें छाँटा, फिर सदा की भाँति टिप्पणी लिखने लगा। धीरे-धीरे वह तन्मय हो उठा। इतना कि उसे समय का ज्ञान भी न रहा। जब उसे होश आया तो देखा—सामने चेतन बाबू खड़े थे। वे कह रहे थे, “कांत ! क्या घर नहीं चलोगे। सात बज चुके हैं।”

“सात !”—कांत ने चकित होकर दृष्टि उठायी। घड़ी में सात बजे थे।

वह उठा, अँगड़ाई ली, बड़े बाबू अभी बैठे थे और एकाउंटेंट भी। उसने अपने कागज़ सँभाले और दफ्तर की ओर पुकारा—“रामसिंह ! कमरा बंद करो।” मैं जा रहा हूँ।”

एकाउंटेंट ने कहा “मैं भी चलता हूँ, ठहरो।”

बड़े बाबू बोले, “और मैं भी चलता हूँ। काम क्या समाप्त हो सकता है ?”

“जी हाँ ! वह समाप्त हो जाये तो फिर हमारी क्या आवश्यकता है ?”

“कहते तो तुम ठीक हो। व्यर्थ ही हमें इतना मोह है।”

एकाउंटेंट ने कहा, “बिल्कुल व्यर्थ है। एक दिन चले जायेंगे। कोई पूछेगा भी नहीं। कांत ठीक कहा करता है, हम अपने को यही इतना महत्व देते हैं।”

बड़े बाबू दराज़ को ताला लगा रहे थे, बोले, “यह हमारी कमज़ोरी है और कमज़ोरी कानखजूरे की तरह होती है। पैर गड़ा देती है तो उतारती नहीं।”

यह ज्ञान सत्य था पर सत्य को पी जाने की शक्ति उनमें नहीं थी। उनका सत्य थकान की भित्ति पर पनपता था इसीलिए कच्ची दार्शनिकता की तरह सवेरा होते-होते ढह जाता था।

रघुवीर सहाय

दो कविताएँ

## १. गीत

प्राण मत गाओ प्रलय के गान,  
पथ लगता अधिक सुनसान,  
तेरे गीत गाने से ।

दुम चलो चुपचाप डो रर  
ताकि खा जाओ न ठोकर  
और ग्राँखों को गढ़ा दो क्षितिज के भी पार ।  
क्योंकि उसता है क्षितिज के पार भी ससार ।  
अ. न मोहित कर रनखियों में मुझे  
अथ शांत,  
सुनने दे चरण की चाप,  
पथ घग्ता रख है आप,  
मन पर जीत जाने से ।

दृष्टि जाती है जहाँ तर  
राह जाती है वहाँ नर  
और इतना तो मुझे अनुमान ही से श्रात ।  
राह मेरी और भी है दृष्टि के पश्चत् ।  
अ न ध्याया कर दुपट्टे में मुझे  
अथ यह  
नहीं श्रवण, करू निभाम,  
कम होगा नहीं यह धाम,  
तेरी प्रीत पाने से ।

## २. संतोष

एक दिन की रात है सादर मुहूर्त विचार,  
मैं चला घर से त्रकेला, राह थी सुनसान,  
मुँह अँधेरे का समथ था, पचमी की नाग,

पन गयी थी रेत में दिन की, नया आकाश  
रख रहा था रात के अपने तहा कर वख ।

❀                      ❀                      ❀  
सिर मुकाये चल रहा था मैं बहुत चुपचाप,  
ध्यान से था सोचता कुछ निष्प्रयोजन बात,  
और आगे को लपकती जा रही थी राह,  
व्यर्थ ही मेरे डगों से ले रही थी होड़ ।  
देर तक चलता गया मैं जेब में दे हाथ,  
जब अचानक रात धुँधली हो उठी कुछ गर्म,  
भूमि से उठने लगी ठंडे गगन की छाँव,  
माघ की सूखी हुई पछुआ हवा के साथ,  
जाग आये सब तरफ से कुछ दवे से शब्द,  
चहक बिड़ियों की, मजूरों की फुहड़ पद-चाप,  
घर दिवालें और गलियाँ हों उठी स्पष्ट,  
स्वप्न जैसे हो रहा हो दूर पर साकार  
सामने ही दिख पड़ा लंबी सड़क का मोड़,  
इस तरह जैसे किसी ने कुछ दिया हो तोड़ ।

❀                      ❀                      ❀  
रस्ता इस ओर घूमेगा न था अनुमान,  
अति अधिक यद्यपि मुझे भी पर्यटन की चाह,  
मैं समझता था कि सीधी जायगी यह राह ।

❀                      ❀                      ❀  
शुभ घड़ी वह, समय सुखमय, हो गया सब व्यर्थ,  
इस तानिक सी बात से मैं हो गया असमर्थ,  
रह गया निश्चित वहीं पर था जहाँ परदेश,  
और मैंने सिर उठाया, और होकर खिन्न  
लौट आया घर तुरत, तब खिल चुकी थी घूप,  
खूब जगमग हो उठा था वस्तुओं का रूप,  
घर सुपरिचित था खड़ा अपना सड़क के तीर,  
बैठ कर छत पर गुलाबी घूप में चुपचाप,  
यों किया संतोष मैंने ; यात्रा वेकार  
हो गयी, तो क्या, हुई काफ़ी सुवह की सेर ।



‘सलाम’ मछलीशहरी

## १. मैंने आखिर तुम्हें बतला ही दिया

सखनऊ की वो हसीं शाम कि जब—  
दस्ते सीमा में चमेली की बहारें लेकर  
आसमानो से कोई दूर उतर आयी थी  
छेड़ करती हुई मौजों में कबल की रानी  
बक से पहल ॥ कुछ और निष्ठुर आयी थी  
उफ़र वो नक्शार ए ताऊस खराम  
हाम वो हुस्ने खुबकगाम कि जब  
सखनऊ की वो हसीं शाम कि जब—

थरथरा उठे मेरे साज़ के तार—  
मैंने बे सोच लिया था कि फिर एक बार सही  
बाज़ को छेड़ के देखू तो सदा कैसी है  
गीत गाऊँ तुम्हें चाहूँ तुम्हें बतलाये बरौर  
देखू अबके चमने दिल की फ़िला कैसी है  
जह्दी-मह्दी मेरा दिल सजन लगा  
हौले-हौले से चली आयी बहार  
थरथरा उठे मेरे साज़ के तार ।

मैंने आखिर तुम्हें बतला ही दिया  
सोचता था के ये जो राज़ है मेरे दिल में  
मैं हमेशा इसे खुद तुमसे छिपा रक्खूँगा  
और बेसे भी ये धड़कन जो किसी ने सुन ली  
चीनए शौक में एक नज़मा-या म्या रक्खूँगा  
डुम डुछ इस तरहें सँबर करे आयि  
आईना मैंने भी दिखला ही दिया  
मैंने आखिर तुम्हें बतला ॥ दिया ।

## २. मैं अकेला रह न जाऊँ !

मैं अकेला रह न जाऊँ !

ऐ शगूफ़ो

ऐ सोहाने चाँद तारो देखना

राह जो मैंने चुनी है अपनी मंज़िल के लिए

वो हमारे साधियों से मुख्तलिफ़ है

एक दिन ऐसा न आय़े

मुझको इस रस्ते पर चल कर खुद ही पछताना पड़े

ये लतायें, ये घटायें, ये फ़िजायें जिनको मैं

अपना रस्ता जानता हूँ

ये नज़ारे जिनका दामन मैंने थामा है वही

मेरी तनहाई पे हँस कर मुझको बेवस छोड़ दें

मैं अकेला रह न जाऊँ

ऐ शगूफ़ो

ऐ सोहाने चाँद तारो देखना

मैं अकेला रह न जाऊँ !

कारवाने वक्त कहता है सहारा छोड़ दो

इन नज़ारों में न उलझो

साहेराने मगरबी की शोब्दा बाज़ी है यह

ये शगूफ़े खारज़ारे ज़िदगी की लाश हैं

जिस्मे-आलम पर ये सारे फूल जलते कोढ़ हैं

एक तूफ़ान आ रहा है

यह तुम्हारी अपनी मरज़ी

या तो साहिल पर मरो या अब किनारा छोड़ दो

हम तो अब भी यह कहेंगे

इन शगूफ़ो इन सितारों का सहारा छोड़ दो ।

दिल ये कहता है कि मेरा रास्ता ही ठीक है

आँख कहती है कि आगे इन बदूलों को भी देख

## ‘सलाम’ मछलीराहरी

इनके पत्नों में फँसी है इरु सुनहरी ज़िंदगी  
ज़हन कहता है कि साथी यह तेरा रास्ता नहीं  
में अकेला रह न जाऊँ ।  
ऐ हिमालय के मुक़द्दस देवताओं साथ दो  
ऐ ज़मन की पाक लहरो एक दिन ऐसा न आये  
जब मेरे साथी मुझे ग़दर कह कर छोड़ दें

ऐ शगूफ़ो

ऐ सोहाने चाँद तारो देगना  
मैंने पाक़ीजा इरादों का सहारा ले लिया है  
मुक़द्दो शरमिदा न करना साधियाँ के सामने  
ये घड़ी आने से पहले तुम मुझी को लूट लेना  
तुम मेरे नौरस तरज़युल का गला ही घोट देन;  
मैं नयी दुनिया में अपने साधियों के सामने  
अपना सर ऊँचा ही रखना चाहता हूँ देखना

ऐ शगूफ़ो

ऐ नये हिदोस्तों के चाँद तारो रहम करना  
में अकेला रह न जाऊँ ।

कारवाने वक्त से कुछ दूर हूँ मैं जानता हूँ  
फिर भी हुस्ने मलनये गीती के जलनो साथ देन;  
कारवाने वक्त की रफ़्तार त्रिजली बन गयी है  
में अकेला रह न जाऊँ ।

## भारतीय पुरातत्त्व का विकास और उसकी समस्याएँ

### ४. आगे का कार्यक्रम और समस्याएँ

गत अंश में हमने यह बतलाने का प्रयत्न किया है कि वैज्ञानिक पुरातत्त्व का अभिप्राय क्या है और आज तक पुरातत्त्व विभाग न इस दिशा में कौन-कौन से काम किये हैं। इस खंड में हम यह बतलाने का प्रयत्न करेंगे कि अभी हमें और क्या-क्या करना है और वास्तव में हमारी पुरातत्त्व संबंधी कौन-कौन-सी समस्याएँ हैं और वे कैसे हल हो सकती हैं।

अभी भारतीय पुरातत्त्व के क्षेत्र में जो कुछ भी हुआ है उसका प्रधान लक्ष्य था ऐसी वस्तुओं की जैसे मूर्तियाँ, गहने, सिक्कों इत्यादि की खोज जिनके मिलने से जनता और सरकार का ध्यान विशेष रूप से पुरातत्त्व विभाग की ओर आकृष्ट हो सके। इस कथन में सिंधु सभ्यता की खोज ही एक अपवाद स्वरूप है क्योंकि मोहेन जोदड़ो, हड़प्पा, चाँहूँ जोदड़ो इत्यादि की खुदाइयों में इस बात की ओर भी ध्यान रखा गया कि उनसे तत्कालीन सामाजिक-व्यवस्था पर कितना प्रकाश पड़ता है। इस व्यवस्था के स्पष्टीकरण के लिए छोटी-छोटी वस्तुओं का जैसे मिट्टी के बरतन, खिलौनों इत्यादि का भी यथास्थान प्रयोग किया गया और इस बात का भी पूरा ध्यान रखा गया कि उस युग की इमारतों, सड़कों इत्यादि से तत्कालीन रहन-सहन आदि पर क्या प्रकाश पड़ता है। वास्तव में पुरातत्त्व संबंधी खुदाइयों का केवल एक ही उद्देश्य है और वह है प्राचीन सामाजिक अवस्था तथा रहन-सहन के खाले की खानेपूरी। समाज की समय-समय पर इन व्यवस्थाओं को जानने के लिए हमारे पुराने टीलों के अंदर अगाध सामग्री पड़ी है जिसका किसी प्राचीन साहित्य और इतिहास में उल्लेख तक नहीं मिलता। लेकिन इस सामग्री का सुचारु और वैज्ञानिक रूप से संकलन सब कोई नहीं कर सकता, इसके लिए तो वैज्ञानिक पुरातत्त्व की शिक्षा नितांत आवश्यक ही नहीं अपितु अनिवार्य है। यह शिक्षा हमें बतलाती है कि चीजें खोद निकालने से ही पुरातत्त्वान्वेषक की कार्यसिद्धि नहीं हो जाती, उसे तो सप्रमाण यह बतलाने की आवश्यकता रहती

है कि छोटी से छोटी वस्तु का हमारे प्राचीन जीवन में क्या स्थान था। पुरातत्त्व से हमारे इतिहास का भी ज्ञान बढ़ता है और विशेष स्तर से मिले सिक्कों, लेखों इत्यादि से हम स्तर विशेष के वाचन-न्याय में सहायता पाते हैं लेकिन पुरातत्त्व का मुख्य उद्देश्य है प्राचीन सामाजिक जीवन के पत्रों को खोज कर रखना। अभाग्य-वश भारतीय पुरातत्त्व-इस दिशा में अभी आगे नहीं बढ़ा है। यों तो इस विशाल देश में दोन्वार जगहें हो खोदी गयी हैं लेकिन जिन स्थानों पर खुदाई की गयी है और जो स्तर उनमें से मिले हैं उनसे प्राचीन भारतीय समाज और जीवन व्यवस्था पर नया प्रकाश पड़ता है इसका तो जरा सा भी ध्यान नहीं रखा गया है। मिट्टी के बरतन और मूर्तियों को जिनका उपयोग वैज्ञानिक पुरातत्त्व ऐतिहासिक क्रम विकास के लिए पूरी तौर से करता है, इन खुदाइयों में कोई विशेष स्थान नहीं दिया गया। घरों के स्तर के स्तर खोद निकाले गये लेकिन हमें उनकी समय-समय पर उनावृत्ति और उनमें रहते जानों के जीवन का कुछ भी पता नहीं है। स्तरों की गहराई के संबंध में भी काफी गड़बड़ी रही है और अभी तब यह ठीक तौर से नहीं कहा जा सकता कि कितनी गहराई पर मौर्य युग समाप्त होकर शुंग युग शुरू होता है और आन और शुंग स्तरों में कितना अंतर है। उदाहरण के लिये बसाढ़ की खुदाई में मिले हुये ग्रीक प्रभाव से प्रभावित दो मिट्टी के सिरे हैं। इनमें से एक चक्राकार (radiate) शिरोमूला पहरे है और दूसरा नुकीली ईरानी टोरी पहने है। बहुत खोज के बाद भी डी० एच० गार्डन इस नतीजे पर पहुँचे हैं कि पहले का समय ई० पू० पहली सदी है क्योंकि इसका मिलान गंधार के ई० पू० प्रथम शताब्दी की ग्रीक शैली से मिलता है और दूसरे का मिलान भारतीय शन अथवा पल्लव युग से मिले सिरों से खाता है, और इसका समय भी करीब-करीब ई० पू० प्रथम शताब्दी है। लेकिन खुदाई से तो इन सिरों को मौर्य युग का कहा है। यह निश्चितता है कि वे सिरे किसी ऊपरी स्तर से नीचे आ गये हैं। यही हाल बसाढ़ से मिली परबाली कुछ देवियों की मूर्तियों का है। खुदाई के स्तर से तो ये शुंग काल की कही गयी हैं लेकिन वास्तव में यह हैं ई० पू० प्रथम शताब्दी की। इनका परदार होना ही यह साबित करता है कि इन पर ईरानी प्रभाव है और यह ईरानी प्रभाव शकों द्वारा ई० पू० प्रथम शताब्दी में भारतवर्ष में आया। अभी तक तो हमारा ख्याल था कि शकों का प्रभाव मथुरा तक ही सीमित था पर ऐसा मालूम पड़ता है कि ई० पू० पहली शताब्दी में वे विहार तक पहुँच गये थे। स्तर की गड़बड़ी के इस संघर्ष में राज-घाट (बनारस) से मिली बहुत सी मिट्टी की मुद्राओं का भी उदाहरण दिया जा सकता है। इन मुद्राओं पर नीके, अयेना, हेराक्लीस और अपोलो की मूर्तियाँ हैं। कुछ मुद्राओं पर किसी ग्रीक राजा की शरीर है जिसकी पहचान कठिन है। अब

## भारतीय पुरातत्त्व का विकास और उसकी समस्याएँ

प्रश्न यह उठता है कि ये ग्रीक मुद्रायें बनारस कैसे आयीं। अवश्य ही इनका उपयोग राजकीय कागज-पत्र के साथ किया गया होगा। कागज-पत्र तो नष्ट हो गये पर ये बच गयीं। श्री कृष्णदेव का, जिन्होंने राजघाट की थोड़ी खुदाई करायी है, कहना है कि ये मुद्राएँ बनारस और रोम के व्यापारिक संबंध की द्योतक हैं। ये मुद्राएँ उन्हें कुषाण स्तर के एक मकान से १७ फुट नीचे मिलीं इसलिए वे उनका समय ई० पहिली से तीसरी शताब्दी मानते हैं। लेकिन प्रश्न यह उठता है कि क्या ये मुद्राएँ इतनी बाद की हैं और अगर इनका संबंध व्यापार से था तो ये संयुक्त प्रांत के दूसरे भागों से अभी तक क्यों नहीं मिलीं। मथुरा और सहजार्ति (आधुनिक मीठा) में तो काफी व्यापार था। मथुरा से कोई ऐसी मुद्रा नहीं मिली है और मीठा की खुदाई से भी इसका कोई पता नहीं लगा है फिर इन्हें हम कैसे व्यापारिक मुद्राएँ मान सकते हैं। इस बात को मानने का भी अभी कोई प्रमाण नहीं है कि युक्त प्रांत और रोम तथा पश्चिमी एशिया से सीधा व्यापारिक संबंध था; जहाँ तक हमें पता है यह व्यापार तो दक्षिण भारत के समुद्री किनारों और उत्तरी पश्चिमी सीमाप्रांत तक ही सीमित था। अगर हम इतिहास को उठा कर देखें तब हमारी समझ में आ जायेगा कि इन एकाकी ग्रीक मुद्राओं का क्या महत्त्व है और वे ई० पहली शताब्दी की न होकर ई० पू० दूसरी शताब्दी की हैं। हमें खारवेल के हाथी गुंफ के लेख, युग पुराण, तथा पतंजलि के आधार पर यह पता है कि ई० पू० दूसरी शताब्दी में वाह्लीक से यवन राज डिमित्रियस ने पाटलिपुत्र पर चढ़ाई की। युग पुराण का तो कहना है कि पराक्रमी ग्रीक सेना साकेत (अवध में) पंचाल (जमुना गंगा के बीच का दोआब) और मथुरा को जीत कर पुष्पपुर (पाटलिपुत्र) पहुँच गयी लेकिन वह मध्य देश में इसलिए अधिक दिनों नहीं टिक सकी क्योंकि उनके अपने देश में गृहयुद्ध शुरू हो गया। इस अवतरण में साफ-साफ डिमित्रियस की चढ़ाई की तरफ इशारा है जिसका पता हमें भारतीय और ग्रीक स्रोतों से लगता है। राजघाट से मिली ग्रीक मुद्राएँ उस चढ़ाई की यादगार मात्र हैं क्योंकि पाटलिपुत्र जाने के लिए ग्रीक सेना को राजघाट पर ही गंगा पार करनी पड़ी होगी। हा० वासुदेव शरण भी इन मुद्राओं पर मिली ग्रीक देवी-देवताओं की मूर्तियों की तुलना डिमित्रियस और युक्रातीद के सिक्कों पर मिली देव-देवियों की मूर्तियों से कर इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि हो न हो ये मुद्रायें ई० पू० द्वितीय शताब्दी की हैं। इनके कुषाण काल के स्तर से मिलने की बात तो स्तर की गड़बड़ी ही सिद्ध करती है।

भारतीय पुरातत्त्व की और भी एक विशेष समस्या है जिसके ऊपर अभी

लोगों का विशेष ध्यान नहीं गया है और वह है एक विशेष काल अथवा सभ्यता के प्रतीक-वस्तुओं (typology) का संकलन जिसके द्वारा हम यह कह सकें कि फलाना स्तर फलाने युग का है। हमारे पुरातत्त्व विभाग ने खुदाइयाँ की हैं पर उसने प्रतीक वस्तुओं के संकलन की ओर कभी ध्यान नहीं दिया। ऐसा न करने में केवल उनका ध्येय कारण था जिसके अनुसार खुदाई चमत्कारिक वस्तुओं के खोज के लिए ही थी। प्रतीक वस्तुओं का संकलन कोई मामूली काम नहीं है। उसके लिए तो हर स्तर से मिले मिट्टी के बरतनों, मूर्तियों, गहनों इत्यादि की गरीब छानबीन की आवश्यकता होती है और यह भी आवश्यकता होती है कि एक स्थान से किसी स्तर से मिली वस्तुओं का दूसरे भी कई स्थानों से उसी स्तर की मिली वस्तुओं से तुलना की जाय। ऐसा करने से प्रमाण की पुष्टि होती है और प्रतीक वस्तुओं का निरारा हुआ रूप हमारे सामने आ जाता है। भारतीय पुरातत्त्व में प्रतीक वस्तुओं का भ्रम-मिश्र समूह में आधार स्थापन करने के लिए प्रयत्न आरंभ हो गया है। श्री स्टुअर्ट रिगोट ने उत्तर पश्चिमी भारत की प्रागैतिहासिक सभ्यता का प्रतीक वस्तुओं के आधार पर कालक्रम से विभाजन किया है। ग्रिछना की खुदाई में भी मौर्य युग से ई० ११०० तक के अनेक स्तरों में मिली हुई वस्तुओं के आधार पर हर एक युग की प्रतीक वस्तुओं के संकलन का प्रयत्न हो रहा है। डा० माटिमर हालर ने तक्षिला, इडप्पा, तथा अरिकमेहु (पांडिचेरी के पास) की खुदाइयों में इस तरह विशेष ध्यान रखा है लेकिन आवश्यकता तो इस बात की है कि ऐसी बहुत-सी खुदाइयाँ हो, तभी प्राचीन भारतीय इतिहास और समाज का पूरा रूप खड़ा हो सक्ता है अन्यथा नहीं।

हम ऊपर भारतीय खुदाइयों में स्तरों की गड़बड़ी के खतरा में कुछ कह आये हैं। मरिप्प में इस गड़बड़ी को दूर करने का उपाय डा० माटिमर हालर ने सुझाया है। उनके अनुसार स्तरों की जाच के दो वैज्ञानिक उपाय हैं जिसे हम 'खड़ी' (vertical) और 'पड़ी' खुदाईयाँ कह सकते हैं। 'पड़ी' खुदाई के माने हैं किसी प्राचीन स्थान की पूरी तरह से ग स्तर विशेष की खुदाई। खड़ी खुदाई के माने होते हैं सीमित स्थल की गहरी खुदाई जिसमें पूरी अवस्था क्षिप्त सभ्यता के विकास का पता चल सके और काल अथवा सभ्यता के मापदंडों में उसका स्थान निश्चित हो सके। खड़ी खुदाई हमें यह आनने की कुंजी देती है कि बस्ती कितने दिनों तक रही, वह बराबर अथवा रुक-रुक कर चली, सीमित रूप में उस सभ्यता के क्या साधन थे इत्यादि। इस तरह की खुदाई से सभ्यता का पूरा चित्र नहीं मिल सकता। इसके लिए तो 'पड़ी' खुदाई का आश्रय लेना ही पड़ता है।

## भारतीय पुरातत्व का विकास और उसकी समस्याएँ

मोहेन जोदड़ो, हड़प्पा, चाहूँ जोदड़ो और तक्षशिला में स्तरों की नाप की समीक्षा करते हुए डा० ह्रीलर का कहना है कि इसमें वैज्ञानिकता का खयाल कम रखा गया है। स्तरीकरण में स्थानिक जांच-पड़ताल को दूर रख के बैच-लेवल का आश्रय ग्रहण किया गया है। वास्तव में प्राचीन नगर कभी समतल नहीं होता; इसका कारण है कि प्राचीन काल में कभी भी शहर पूरी तौर से नष्ट नहीं होता था और पूरी तौर से समथर करके पुनः नहीं बसाया जाता था। साधारणतः अपनी इच्छा के अनुसार लोग मकान गिराते और बनाते रहते थे और इस तरह से पूरा शहर गिरता और बनता रहता था। कुछ इमारतें अपने पड़ोस से ऊंची उठ जाती थीं, नगर उठते-उठते पहाड़ी का आकार धारण कर लेता था गोकि इसके ढाल पर बनी इमारतें चोटी पर बनी इमारतों के समकालीन ही होती थीं। ऐसी अवस्था में अगर हम बैच-लेवल के आश्रय पर स्तर की गहराई रखें तो गड़बड़ी पड़ जाती है।

अब प्रश्न यह उठता है कि स्तरीकरण के क्या सिद्धांत हैं और पुरातत्व-विद् उन्हें कैसे अलग करता है। सिद्धांत आसान हैं। बस्ती के आसपास तरह-तरह की वस्तुएँ इकट्ठी होती रहती हैं। वस्तुएँ फेंक दी जाती हैं अथवा खोकर जमीन में गड़ जाती हैं। इमारतों में नये फर्श बनाये जाते हैं और पुराने गड़ जाते हैं। इमारतें गिरती रहती हैं और उनपर नये बनती रहती हैं। बाढ़ से एक इमारत ढह सकती है और उस पर मट्टी की तह पड़ जाती है; पुनः उसी जगह लोग बस सकते हैं। कभी-कभी बात उलटी होती है। बस्ती के निशान सड़क के धीमे-धीमे नीचे जाने से, कूड़ा अथवा मुर्दे गाड़ने के लिए गढ़े खोदने से मिटने लगते हैं। एक या दूसरी तरह एक पुराने शहर अथवा गाँव की सतह बराबर बदलती रहती है। इन अदल-बदल के सन्तुलों की ठीक तरह से मीमांसा करने पर ही हम स्थान विशेष और सभ्यता विशेष के उतार-चढ़ाव को समझ सकते हैं। ज़मीन इस दृष्टि से एक बंद पुस्तक के समान है जिसे वही समझ सकता है जिसने पढ़ा और गुना हो।

ऊपर हम खुदाई की खामियों की ओर ध्यान दिलाते रहे हैं, लेकिन हमें इस बात का भी विचार करना है कि भारतीय पुरातत्व की क्या समस्याएँ हैं और उनकी गुत्थी कैसे सुलझ सकती है। इस संबंध में हम भारतीय आर्यों के प्रश्न पर ध्यान दिलाना चाहते हैं। हमें पता है कि सिंधु सभ्यता का अंत ई० पू० १५०० में हुआ और उसी के आगे पहले आर्य इस देश में आये; लेकिन ई० पू० १५०० से लेकर ई० पू० ३०० तक हमारा पुरातत्व शून्य है और आर्यों के इतिहास,



## मोतीचंद्र

सम्यता और प्रसार की कथा के लिए हमें वैदिक साहित्य का ही सहारा रह जाता है। प्राचीन सम्राटों का युग, तथा महाजनपद युग की कथाएँ तो हमें मालूम हैं लेकिन हमीन ने हमें अभी तक यह नहीं बताया है कि उन युगों की सम्यता क्या थी। सीमा प्रांत और पश्चिमी पंजाब की खोज और खुदाइयों से इस प्रश्न पर काफी प्रकाश पड़ सकता है पर अब देश का बंटवारा हो गया है। पाकिस्तान की पुरातत्त्व की ओर क्या नीति रहनी यह नहीं कहा जा सकता। इसलिए अभी तो हमें पूर्वी पंजाब और युक्त प्रांत की ही इस सन्ध में काफी खोज करनी पड़ेगी और हमें याया है कि इससे आर्यों के प्रसार और महाजनपद युग के इतिहास और सम्यता पर काफी प्रकाश पड़ सकेगा। दक्षिण में भी हमें पुरातत्त्व की खोज बढ़ानी है। हमें मालूम है कि तामील सम्यता बहुत प्राचीन है पर इसका सातवीं शताब्दी के पहले का इतिहास अधूरा है और वैज्ञानिक अनुसंधान से ही यह पूरा हो सकता है।

इस देश में प्रस्तर-युग के प्रस्तर और विकास के सन्ध में बहुत कम वैज्ञानिक खोज हुई है। बर्किट और डटेरा ने हमें इस ओर रास्ता दिखलाया है पर अभी काम बहुत है। हमें युक्त प्रांत और बिहार की भी आर्यों के पूर्व की प्रागैतिहासिक सम्यता का पता लगाना है। युक्त प्रांत में आहत सिक्कों पर मोहेन जोदड़ो की मुद्राओं पर मिले कुछ लक्षण मिलते हैं पर इसे छोड़कर आर्यावर्त की सम्यता और सिंधु सम्यता में हम कोई समानता नहीं पाते। इस समानता से भी हम किसी निष्कर्ष पर नहीं पहुँच सकते क्योंकि सिंधु सम्यता का युग तो ई० पू० १५०० में खतम हो गया और आहत सिक्कों का युग ई० पू० ७०० में आरम्भ होता है। हमें तो अब यह जानने की जरूरत है कि आया ये लक्षण सिंधु सम्यता के अग्रश्रेष्ठ हैं अथवा इस देश में कोई ऐसी सार्वभौमिक सम्यता थी जिससे पूरा देश प्रभावित था और उसमें निम्न लक्षणों का प्रयोग होता था उन्हें सिंधु सम्यता और बाद की आर्य सम्यता ने समान रूप से ग्रहण किया। इन सन्ध प्रश्नों का निराकरण खोज से ही हो सकता है।

ऊपर हम भारतीय पुरातत्त्व की बहुत सी समस्याओं की ओर संकेत कर आये हैं। इन समस्याओं का निपटारा तभी हो सकता है जब सुव्यवस्थित और वैज्ञानिक रूप से खुदाइयाँ हों। अभी तक तो पुरातत्त्व विभाग ने ही खुदाइयों की हैं और और सो भी सीमित क्षेत्र में। अगर इस देश में पुरातत्त्व शास्त्र को आगे बढ़ाना है तो इस काम को विश्वविद्यालयों तथा और सांस्कृतिक संस्थाओं को उठाना पड़ेगा। यह भार सहन नहीं है। इसके लिए विश्वविद्यालयों को पुरातत्त्व

## भारतीय पुरातत्त्व का विकास और उसकी समस्याएँ

को अपने पाठ्यक्रम में स्थान देना होगा और पुरातत्त्व के विद्यार्थियों को पुरातत्त्व विभाग की सहायता से खुदाई की वैज्ञानिक शिक्षा भी। डा० होलर ने इस ओर कदम उठाया है और इधर दो-तीन वर्षों में बहुत से विद्यार्थियों ने खुदाई संबंधी शिक्षा उनके तत्त्वावधान में पायी भी है, पर काम को सुव्यवस्थित रूप से आगे बढ़ाने के लिए एक सेंट्रल इंस्टिट्यूट ऑफ फील्ड आर्कियोलोजी की आवश्यकता है। हमें आशा है कि भविष्य में यह योजना कार्यान्वित होगी। पुरातत्त्व की खोज को आगे बढ़ाने के लिये यह भी आवश्यक होगा कि जितने पुराने टीले और स्थान हैं उनकी वैज्ञानिक पड़ताल हो। ऐसी पड़ताल सर अलेक्जेंडर कनिंघम और उनके साथियों ने देश के कुछ भाग में ८० साल पहले की थी, लेकिन यह पड़ताल इसलिए अधूरी रही कि उस समय हमें भारतीय पुरातत्त्व का बहुत कम ज्ञान था और जांच-पड़ताल की रीति भी अवैज्ञानिक थी। अब आवश्यकता यह है कि वैज्ञानिक उपादानों से लैस होकर प्राचीन स्थानों की पुनः पड़ताल की जाय और खड़ी खुदाई की मदद से भारतीय सभ्यता का कालक्रम खड़ा किया जाय और बाद में जहाँ जरूरत समझी जाय पूरी तौर से खुदाई की जाय।

## चीनस के पेर

विवाह की बात यहाँ तक पक्की हो गयी है कि केवल विधि का निश्चय बाकी है, और अब बुजुर्गों को नौजवान लड़कों की आधुनिक विचार-धारा का खयाल हो आया है। सोच विचार की ज़रूरत तो है ही नहीं। आत्मानन्द को कानपुर जाकर लड़की—अपनी मावी पत्नी—को देख आना चाहिये, यह आज्ञा दी गयी। आत्मानन्द सोचने लगा सारी बातें जब तय हो गयीं तो देखने न देखने से क्या ? और किसी से तो हिम्मत पड़ती नहीं, माँ से तुनक कर कहने पहुँचा, “मुझे लड़की पसंद न आयी तो ? मुझे ना तो कहना ही पड़ेगा। अभी ना कहने के लिए तैयार हूँ। लौटकर भी यही कहूँगा। मैं कह चुका—मैं कुछ नहीं जानता। शादी तो मुझे करनी है और मेरी ही बात सुनना कोई नहीं चाहता।” माँ के लिए यह नई बात नहीं है। लड़के के मुँह से जितनी ही बार यही बात सुन चुकी है।

आत्मानन्द अपनी बहन और एक दूर के रिश्ते के भाई के साथ कानपुर से लौट रहा है। लड़की मौका मिलने पर भी उसने नहीं देखी। भोजन की थाली जो परोस गया उसके पैरों पर ही आँखें रुकी रहीं। आँख उठाने चेहरा देखने का न तो आत्मानन्द में चाहत था और न इच्छा ही। सादर न था शायद इसीलिए इच्छा भी न थी। गाड़ी में भाई-बहन स्तर के बर्थ पर निश्चित से रहे हैं। जल-सेना के दो अधिकारी भी डिब्बे में हैं। एक तो ‘नाना’ के सस्ते संस्करण से उलका है, दूसरा अपनी सीट पर बैठ-बैठा ताश पत्ते जमाता है और उन्हें फिर समेट लेता है। वह अकेले ही ताश खेल रहा है। कहा नहीं जाता, वह खेल रहा है या ताश उसे खिला रहे हैं, मुला रहे हैं। आत्मानन्द सो नहीं रहा है लेकिन उसकी आँखें बंद हैं। बीच बीच में वह अपने सद्यस्त्रियों को देख लेता है। ग्यारह बजे रात—बात करने का ठीक समय भी तो नहीं है। पर मन तो मौन नहीं रहता। आत्मानन्द अपने आप से ही बात कर रहा है, अपनी ही बात सुन रहा है।

कानपुर शहर गंदा है। कोमले से लदी गाड़ियाँ, मिलों के मोटू—उनसे निकलता हुआ काला धुआँ। धुआँ दिन-रात छाया रहता है, धुएँ के बादलों में

एक आकृति बन रही है। चमकते हुए नकली दाँत, कपास जैसे बाल, म्लान चेहरा—आत्मानंद के विवाह की चिंता इस चेहरे पर लिखी हुई है, आखिर माँ जो है। बादल फिर दिखने लगे हैं। अब दूसरी आकृति बनने लगी है। कालेज की साथिन—इंदीवरा—न जाने क्या हाल हो? शादी तो हो गयी है उसकी। सुना है पति डाक्टर हैं। नई दिल्ली बड़ा शहर है। अपने ही देश की राजधानी उसने अभी तक नहीं देखी। वाह! आत्मानंद हँस रहा है। नहीं देखी तो न सही, पर हँसने की क्या बात है! फिर वही घुएँ के बादल। बादलों में अब फिर एक चित्र बनने लगा। चेहरा नहीं रहा, काले-काले से पैर, पानी पड़ने से जिन पर रावीन्द्र-शिल्प के नमूने बने हुए, पैरों का साफ रंग जमी हुई मैल के नीचे से झाँकता है। यह चित्र ठीक नहीं है; बदल जाना चाहिए। पर बदल नहीं रहा है। गंदे, बड़े हुए नाखून। पैर के नाखून इतने घिनौने, फिर चेहरा? चेहरा बन ही नहीं रहा। पैर—पैरों में चमकती हुई पायल, पायल के ऊपर नयी साड़ी की बार्डर, सर-सर। साड़ी से क्या? पैर की उँगलियाँ, पतली, बेडौल—उनके बीच की जगह काली, काजल जैसी परतें जमी हुईं। अँगूठे के पास की उँगुली लंबी, अँगूठे से आगे बढ़ी हुई, भद्दी। पैर के पंजों का यह जोड़ा उसकी तगफ बढ़ रहा है। वह दूर हो जाना चाहता है। पर उसका शरीर तो जैसे ज़ोर से कसा हुआ है। हिल-डुल नहीं सकता। पैर बराबर बढ़ रहे हैं। वह देखना नहीं चाहता। आँखें ताकत से बंद कर रखी हैं। फिर भी, साड़ी की सर-सर पास आ रही है, बहुत पास। साँस धौंकनी की तरह चल रही है। अब सर-सर बंद है। दोनों पैर उसकी छाती पर न जम जायँ कहीं! वह डूबता जा रहा है, साँस फूलती जा रही है। चारों ओर पानी की-सी गहराई है, गहराई में धँसता जा रहा है। आगे अँधेरा है।

“नंद भैया, नंद भैया!” ये कौन? रीता पुकार रही है “नंद भैया, उठिये, स्टेशन आ रहा है।”

“तुमने तो बहुत गहरी नींद ली है नंद। और यह पसीना क्यों आ रहा है तुम्हें? लो, टॉवेल से पोंछ डालो। आँख में न चला जाय।” भाई ने कहा है।

आत्मानंद उठ बैठा है। उठते ही गाड़ी के संधास में जाकर आइने में अपना चेहरा देखने की इच्छा है। टूथपेस्ट, ब्रश, टंगक्लीनर—टंगक्लीनर न जाने कहाँ टँगा रह गया? मिल नहीं रहा, न सही। तौलिया ले लिया है। आइने में चेहरा देखना पड़ते ज़रूरी है। उसकी आँखों में नींद भरी हुई है, कुछ उड़ता-उड़ता-सा भाव उनमें है। आँखें लाल हो गयी हैं। आँखों के नीचे एक गहराई, यह काला-काला-सा, यह एक ही दिन में क्या हो गया? कल तो यह

कालापन नहीं था, रहा होगा, पर अब आईने में उसका चेहरा नहीं रह गया। फिर वही दो पैर दिनीने, मढ़े, मैन से भरे, वेडोल, बड़े हुए नाखून—आत्मानंद देख नहीं सकता, देखना सहन नहीं कर सकता।

“नद मैया, मुझे भी मुँह धोना है, जल्दी निकलिये।” बाहर रीता पुकार रही है “अच्छा . . . उस दो मिनट।”

हाथ और मुँह में साबुन लपेट किसी तरह घो घाकर आत्मानंद तोलिये से हाथ की उँगुलियाँ रगड़ता हुआ बाहर आ गया।

फ़ानपुर में आत्मानंद की शादी हो रही है। माँ ने उसके अस्वीकार का जवाब ही ऐसा दिया, यह लाजवाब हो गया। माँ की बात उसे खूब याद है।

‘जिन्होंने पढ़ा लिखा कर आदमी बनाया है, उनके वचन की क़ीमत रखने के लिए तुम्हें अपनी मर्जी के खिलाफ़ यह शादी करनी होगी। तेरी आद-मियत की यह बहुत बड़ी क़ीमत नहीं है। आगे चाहे तो अपनी मर्जी से दूसरी कर लेना।’

आत्मानंद जानता है। माँ स्वयं इस शादी के लिए मन से तैयार नहीं है। पर नादुआका का हमभाव सब जानते हैं। उन्होंने जो कह दिया, अपनी ज़िंदगी में, आज तक बराबर निराशा है। रामी के पिता को बाबू काका वचन दे चुके हैं। शादी होगी और शादी ज़रूर होगा। आत्मानंद के पिता तो मचपन ही में चल बसे। सब जानते हैं, नादुआ ने ही उसे अमीर बनाया है। इस उन्कार के बदल में उसे उनकी आज्ञा टालने का कोई नातक अधिकार नहीं है। ठीक ही तो है। शादी हो रही है।

भारत में ही आदमी आये है। बहुत दिनों बाद इस कुटुंब में लड़के की शादी हुई है। नादुआका तो सब रिश्तेदार बहुत मानते हैं। खा नदान में सिधा उनके है ही कौन ? गर-बाहर उनका एन-सा दबदबा है। पहले जैसा कारबार तो अब नहीं रहा पर रक्षा भी आहत उसे की त्यों है। दाल के कारखानों से अब उतनी आसानी नहीं है। जमींदारी का भी कोई ठिकाना नहीं, सब चौपट हो जाय, कोई नहीं जानता, अफ़सोस की शादी हो ले, नादुआ अपने गाँव बेच देंगे।

२६ जुलाई, रात आधी से अधिक जा चुकी। क्या सुर्त जुना है माधो पटित ने। शाम से ही पानी गरम रहा है। लोग कह रहे हैं ‘रेकॉर्ड-रेनफ़ॉल’ हुआ है। कम से कम पिछले बीस साल से एक दिन में इतना पानी न गिरा होगा।

चराती प्रायः सभी सो रहे हैं ! नौकर भी उनींदी हैं ! बाबू-काका चिंतित हैं ! भावर पढ़ने के पहले पानी रुक जाये, वस, एक आध-बंटा; फिर बरसता रहे ! आत्मानंद कुछ पढ़ने के प्रयत्न में हैं । न नींद आती है, न पढ़ ही पाता है । फिर भी किताब आँखों के सामने किये लेटा है । अच्छर भागते जाते हैं, पन्ने पलटते जाते हैं । क्या पढ़ रहा है उसे आप ही मालूम नहीं ! आँखें थक गयी हैं ! किताब खिरहाने रख दी है । अब अपने आपसे बोलेंगा, बात करेगा । आँखें बंद हैं ।

“नंद बेठा, अच्छी तरह मुँह धोया बेठा ? देखो नाखून खूब साफ़ रखना चाहिये । नाखून साफ़ रखने से दिमाग़ में अच्छे विचार आते हैं ! पैरों के नाखून ! नहीं, यह गंदगी नहीं चलेगी ! बड़ी भाभी ! नंद के नाखून नेल-कटर से अभी काट दीजिये ! यह तो गंदा लड़का होता जा रहा है ! यह मुझे बिल्कुल पसंद नहीं ! सब काम छोड़कर अभी नाखून काटिये । सफ़ाई का खयाल बच्चों में इसी उमर से पैदा होता है !”

“बड़ी भाभी, नंद मेरे साथ सिनेमा नहीं जायगा ! कपड़े आपने साफ़-साफ़ पहना दिये, बालों में कंधी कर दी, चप्पल पहना दिये ! क्या इसीसे वह मेरे साथ जाने लायक हो गया ? नाखून में ढेरों मैल जमी हुई है ! देखा आपने कैसे काले, गंदे हो गये हैं ? खूबसूरत उँगलियाँ भी नाखूनों से भदी दिखने लगती हैं ! मैंने एक हज़ार बार कहा होगा, बच्चों के नाखून मत बढ़ने दीजिये ! नहीं, ऐसे गंदे लड़के मेरे साथ नहीं जायेंगे ! बेनी, मोटर सामने ले आ, मैं अकेला ही जाऊँगा !”

बाबू-काका की ये हिदायतें आत्मानंद ने बचपन में कई बार सुनी हैं ! आज नींद में सुन रहा है !



विवाह समारोह सानंद संपन्न हो गया ! सब घर लौट आये ! नववधू रामी को देख सब खुश हुए हैं ! आत्मानंद पर इधर-उधर से व्यंग्य-बौछारें आयीं, उसे विचार में डुबा कर निकल गयीं ! घर में शादी की खुशी तो है ही, आत्मानंद को सेना में लेफ़्टिनेंट का पद मिल गया यह भी एक तरह से खुशी की बात है ! खुश नहीं है तो एक माँ ! और रामी ? रामी के मन की बात किसी ने जाननी नहीं चाही । श्वसुर-गृह में विवाह उपरांत सारे रस्म पूरे कर वह पितृ-कुल पहुँच गयी । आज तीसरे पहर उसे आत्मानंद का पत्र मिला । लिखा है । वह ट्रेनिंग के लिए देहरादून जा रहा है । वहाँ छः माह रहना होगा, फिर कहाँ जाना

होगा कुछ पता नहीं। रामी के लिए नद का आदेश है कि अपनी पढ़ाई जारी रखे। कालेज में उसे शीघ्र भरती हो जाना चाहिये और कम से कम बी ए. पास करने का उद्देश्य सामने रखना चाहिए। पढ़ाई का खर्च वह स्वयं देगा। रामी के पिता को भी इस आशय का नद का पत्र मिला है। उन्होंने दामाद की सराहना की है। रामी को पत्र पाकर प्रसन्नता हुई या नहीं कहना कठिन है।

❀

❀

❀

भारत छोड़े चार बरस हो गये। केप्टेन आत्मानन्द अब इस ज़िदगी से ऊब उठा। फ़ट पर काम नहीं है। चेंज के लिए साधियों सहित पेरिस में अंतर्राष्ट्रीय प्रदर्शनी देखने आया है। यहाँ साधियों ने अपनी-अपनी पत्नी और बच्चों के लिए सुंदर वस्त्रएँ खरीदी हैं। अविवाहित लोग ही अविन हैं जो प्रेयसी के लिए प्रेज़ेंट्स चुनते नहीं सकते। “नद, तू भी खरीद ले माई कुछ मामी के लिए।” केप्टन अन्धाना ने जोर दिया। “जल्दी क्या है, अभी तो हफ्ते की छुट्टी है; चलते-चलते ले लूँगा।” नद ने पीछा छोड़ा।

❀

❀

❀

रामी कुछ समझ नहीं पायी। दत्तनी नई प्रदर्शनी में उसके लायन यही एक चीज मिली है। नद ने लिखा है सगममर के यह दोनों पैर घुसने २०००) देकर लिये हैं। एक स्टैंड पर सचे हुए, चलती हुई मुद्रा में, बीनस के पैरों के पजे हैं, मुड़ील पिडलियों तरु कटे हुए। पैरों की बनावट बहुत सुंदर है। लगता है चलने ही वाले हैं। रामी के सामने बीनस की पूरी मूर्ति खड़ी है। जिसके ऐसे सुंदर पैर हों उसका मुल बँसा होगा। रामी के हाथ बीनस के पैरों पर फिर रहे हैं। नितनी शान, छोटी, पसही, एक-छी कटी हुई, उँगलियाँ हैं, इल्के गुलानी नाखून—जैसे उनमें से निजनी बौंद जायगी। और उसके पैर ....

स्टैंड रामी के हाथ से गिर गया, बीनस के पैर टूट गये।

## इतिहास और खंडहर

अस्पताल की ओर जाते हुए बस की खिड़की में से जब नगेंद्र ने एक मुर्दे को सफ़ेद चादर से ढँका हुआ देखा तब उसका हृदय क्षण भर के लिए काँप उठा। इस प्रकार की मिथ्या धारणाओं पर उसे विश्वास नहीं था और आज तक दूसरों की बातों की वह सदा हँसी ही उड़ाता आया है, परंतु आज स्वयं ही अपने बड़े भाई के आपरेशन के पूर्व मुर्दे को देख कर वह किसी भावी आशंका से काँप उठा। उसने बहुत शीघ्र उस दृश्य से अपनी नज़र दूसरी ओर फेर ली परंतु उसके मस्तिष्क से वह विचार दूर न हो सका, कानों में अब भी उन स्त्रियों का क्रंदन गूँज रहा था, आँखों के सामने अब भी वे शोकग्रस्त चेहरे घूम रहे थे। और उसकी बस अस्पताल की ओर बढ़ती जा रही थी, शांत और निश्चल सी मानों उसके लिए इस मृत्यु का कोई महत्व नहीं था। नगेंद्र आज तक कभी किसी मुर्दे को जाते देख कर विचलित नहीं हुआ था। (वह जानता था कि संसार के प्रत्येक प्राणी का अंत इस प्रकार होगा, यह बात नहीं कि अपनी मृत्यु का प्रश्न उसके सामने कभी आया ही न हो, कितनी ही बार वह सोचा करता था कि एक दिन वह भी इस संसार से सदा के लिए चल देगा, परंतु इतना उसे विश्वास था कि उसकी मृत्यु अभी उससे बहुत दूर है अतः उसके लिए अभी से चिंता करने की कोई विशेष आवश्यकता नहीं है।)

बस दौड़ी जा रही थी, उससे दो सीटें आगे स्त्रियों वाली सीट पर उसकी भाभी लेखा बैठी थीं। अचानक उसकी दृष्टि लेखा पर टिक गई! आज न जाने उनके मन में किस प्रकार के विचार उठ रहे होंगे, कैसी-कैसी दुःश्चिन्ताओं से उनका मन भर रहा होगा। खिड़की से आते हुए हवा के झोंकों से लेखा के बाल उड़ कर उसके माथे पर बिखर रहे थे, साड़ी का आंचल सिर से गिर कर उसके कंधे पर लटक रहा था। वह चित्रलिखित सी अपनी सीट पर बैठों सामने देख रही थी।

नगेंद्र ने अपना ध्यान समाचार-पत्र की ओर आकर्षित करना चाहा परंतु उसमें तबियत नहीं लगी। उसने बंद करके उसे अपने नीचे दबा लिया। बड़े-



भाई सुरेंद्र अभी महीना भर तक अस्पताल में रहेंगे तब तक उसे प्रतिदिन अस्पताल का एक चक्कर लगाना पड़ेगा, प्रातःकाल माय का साज़ा दूध ले जाने का भार उसी पर छोड़ा गया था। अग्ने आग को बाँधना उसे आज तक अच्छा नहीं लगा परंतु उसकी बात दूसरी है, ऐसे आवश्यक अवसरों पर ही वह यदि काम न आया तो और वह क्या काम कर सकेगा।

अस्पताल के पास बस रुक गयी, नगेंद्र ने लेखा को आवाज देकर उतार लिया। वह हाथ में दूध का लोटा নিয়ে आगे-आगे जा रहा था और उससे चार कदम पीछे अपने ही प्यान में खोई हुई लेखा चली आ रही थी। बाज़ार में पञ्चाब से आये हुए शर्यापियों का मोड़ के कारण रास्ता चलना भी कठिन हो रहा था, सड़क के दोनों ओर पटरियों पर दूकानों की मरमार थी। कुछ छान फालेज की ओर घटे चले जा रहे थे और यात्रापास से गुज़रती हुई लड़कियों की ओर देख कर कोई अश्लील मजाक कर देते थे या एक साथी दूसरे की ओर देख कर मुस्करा उठता था।

अस्पताल पहुँच कर उसने नीचे कमरों के नगरों के ऊपर लिखे हुए नामों पर एक दृष्टि डाली। सात न० के कमरे पर सुरेंद्र का नाम देख कर वह आगे बढ़ा। थोड़ी दूर जाकर उसे लिफ्ट दिखायी दी। चरगासी से पूछने पर उसे पता चला कि सात नम्र का कमरा सभ से ऊपर की माज़ल में है, कुछ सीढ़ियाँ चढ़ने का सभ उचाने के लिए और कुछ कौनूदलवश यह लेखा ने साथ लिफ्ट पर चढ़ गया।

छाटा-सा एक कमरा था जिसमें एक ओर दो आल्मारियाँ दीवार पर लगी थीं, सामने कपड़े टांगने के लिए एक रैंगी और एक तिक्की थी, एक ओर बाहिर बरामदे की ओर खुलती हुई तिक्की और एक दरवाजा था। सुरेंद्र चारपाई पर लेग आज सा समाचार-पत्र पढ़ रहा था, उमलियों में एक सिगरेट दनी थी और पैरों पर सफ़द चादर थी।

लेखा और नगेंद्र को देख कर उसने समाचार-पत्र एक ओर की रख दिया और मुन्धरा कर लेखा से कहा—“तुम क्यों आ गयीं? बेकार में तमियत खराब होगी, आज आरंभ हो जाता तो आती।”

लेखा कुछ मोली नहीं, चारपाई के पास बिछी हुई चटाई पर वह बैठ गयी। नगेंद्र चारपाई के सामने रखी हुई एक आरामकुर्मी पर बैठ गया टेबल फ़ैज की हवा केबल सुरेंद्र को ही ओर आ रही थी। नगेंद्र ने जेब में से रुमाल निकाल कर अग्ने माये का पसीना पोंछ लिया।

“पर पर तो सभ ठीक रहा न?” सुरेंद्र ने नगेंद्र की ओर देख कर पूछा।

“हाँ ।” नगेंद्र ने अपनी गर्दन हिला दी ।

“रात को चपरासी सोने आ गया था ?”

“हाँ ।”

इसी समय दरवाज़े के सामने से एक नर्स हाथ में दवाइयों का एक डिब्बा लिये आगे निकल गयी । सुरेंद्र को देख कर हँस कर बोली—“यू शुड वी रेडी फ़ार दी आपरेशन नाऊ” (तुमको अब आपरेशन के लिए तैयार हो जाना चाहिये)।

“आई एम,” ( मैं तैयार हूँ ) सुरेंद्र ने हँस कर कहा ।

नगेंद्र ने कौतूहलवश अपनी दृष्टि पीछे फेरी और यूरोपियन नर्स पर एक दृष्टि डाली । नर्स की भूरी आँखों में कुछ ऐसी नम्रता और स्नेह भरा हुआ था जिसने नगेंद्र को अपनी ओर आकर्षित कर लिया । उसकी सफ़ेद वेशभूषा में कुछ ऐसी पवित्रता की झलक थी जिसमें उसे सेवा का भाव दिखाई दिया । थोड़ी देर तक वहीं बैठ कर वह बाहर बरामदे में चला गया और छुज्जे से नीचे सड़क की ओर देखने लगा । पास ही आरामकुर्सी पर एक युवती बैठी कोई पुस्तक पढ़ रही थी । नगेंद्र को कमरे से बाहर निकलने की आहट पा कर उसने पुस्तक से दृष्टि उठा कर एक बार उसकी ओर देखा परन्तु फिर पुस्तक में मग्न हो गयी । नगेंद्र ने भी उस पर एक दृष्टि डाली । सफ़ेद धोती थी और मद्रासी ब्लाउज़ था, पैरों में प्लास्टिक की चप्पल थी, कानों में आधुनिक फ़ैशन की छोटी-छोटी मोती की मालर सी लटक रही थी । काले बाल अच्छी तरह सँवारे हुए थे । रंग सफ़ेद था और आँखों में एक त्रिविध प्रकार का आकर्षण था ।

नगेंद्र नीचे चलते हुए लोगों के झुंडों को देख रहा था । साइकलों की घंटियाँ बजाते हुए क्लर्क बड़ी तेज़ी से आगे की ओर बढ़े जा रहे थे । सामने वाले मकान पर एक स्त्री अपने बाल धोकर बाहर धूप में सुखा रही थी, परन्तु उसे देख कर वह अंदर कमरे में चली गयी और अगले ही क्षण उसने दरवाज़े को बन्द होते सुना । वह हँस दिया, उसे जोर की हँसी आ गयी थी । दूसरे ही क्षण अपने पीछे बैठी हुई युवती का ध्यान आते ही वह लज्जा से पानी-पानी हो गया । उसने मुड़ कर देखा परन्तु वह पुस्तक की ओर ही देख रही थी,

नगेंद्र ने अनुभव किया कि वह मुस्करा रही थी ।

अंदर उम्मे सुरेंद्र को कहते सुना—“तुम तो पागल हो गयी हो । मैं डाक्टरों से पूछ चुका हूँ इस आपरेशन में ज़रा भी खतरा नहीं है, तुम व्यर्थ में अपने आपको चिंता में डाल रही हो ।” थोड़ी देर रुक कर फिर कहा—“वह तो बड़ा छोटा सा आपरेशन है, मैंने तो बड़े डाक्टर से कह दिया था कि

मुझे बलियोकामें सुघाने की जरूरत नहीं है, मैं इसी तरह आपरेशन करवा लूंगा। वह इस दिया था।”

लेखा अब भी कुछ बोल नहीं रही थी, नगेद्र को उसका स्वर सुनाई नहीं दिया।

मुरेद्र ने कहा—“एक गिलास दूध का पना दो।”

और थोड़ी देर बाद नगेद्र ने दूध को उछालने की आवाज़ सुनी। वह चुपचाप सुंघे पर खड़ा नचे राह में चलने वालों को देखता रहा। वह सोच रहा था कि प्रातःकाल से गुम होकर रात्रितक लोगों की भाङ का यह ताता लगा रहता है भानो सिपाहियों की भाति वे हथियारों से सुसज्जित होकर मशीन की भाति लेफ्ट-राइट करते हुए आगे बढ़ते जा रहे हों। बेचारी सड़क को इतने लोगों का मार निभ प्रतिदिन सहना पड़ता होगा।

पास वाले कमरे से किसी के कराहने का स्वर सुन कर चौंक कर नगेद्र ने पीछे मुड़ कर देखा वह पुनर्ती कितान उद करके उसे कुर्मी पर ही रख कर पास वाले कमरे के अंदर घुस गया। दरवाजे के ऊपर देखने से उसे पता चला कि आठ नं० कमरे में रहती है, किसी आपरेशन करवाने वाले रोगी के साथ आयी हुई है।

थोड़ी देर पश्चात् वह अंदर कमरे में चला गया। अस्पताल का वातावरण गतिपूर्ण दिखाई दे रहा था, नर्सों, दूसरे डाक्टर, नौकर इधर से उधर घूम रहे थे। आज अनिवार होने के कारण आपरेशन डे था और अस्पताल में इस दिन बड़ी घूम मची रहती है।

एक नर्स आकर मुरेद्र के इन्जेक्शन लगा गयी थी और आते समय मुस्करा कर कह गयी थी—“इन ए मोमेन्ट यू गैलरी टेकन टू दै आपरेशन रूम।” (क्षण भर में तु इस आपरेशन वाले कमरे में ल जाया जायेगा)

लेखा का मुग पीना पड़ गया था, नगेद्र ने उनलिशों से देखा और वह मन ही मन मुस्करा उठा। लेखा कितना टर रही थी, छद्म का साधारण आपरेशन था परंतु अपने आदमी के लिए यह भय उठाना सामाजिक ही था। वह चुपचाप कुर्मी पर बैठा रहा।

दो नौकर और एक नर्स एक स्ट्रेंचर लिए कमरे में आये। नर्स ने लेखा से बाहर चले जाने के लिए कहा, वह नहीं चाहती थी कि वह अपने पति को स्ट्रेंचर पर निठाये आपरेशन रूम जाते हुए देखे, रोगी को साइस बचाने की

अपेक्षा वे स्वयं ही अपना धैर्य खो बैठती हैं। लेखा बड़े अन्यायमय भाव से कमरे से बाहर बरामदे में चली गयी।

सुरेंद्र ने स्वयं उठ कर स्ट्रेंचर पर लेट जाने का प्रयास किया परंतु नर्स ने उसे ऐसा करने के लिए मना किया। दो नौकरों ने पकड़ कर उसे स्ट्रेंचर पर लिटा दिया और दरवाजे से निकल कर बाहर लिफ्ट की ओर बढ़े। नगेन्द्र सिर से पाँव तक काँप उठा। बाहर चिक से लेखा अंदर की ओर झाँक रही थी, उसकी आँखों से आँसू बह रहे थे। क्षण भर के लिए उसने सोचा कि वह बाहर जाकर लेखा को धैर्य बंधाये परंतु फिर वह नीचे आपरेशन रूम की ओर बढ़ा। लिफ्ट की घंटी न बजा कर वह सीढ़ियों से ही नीचे उतर गया।

आपरेशन रूम के बाहर खड़ा होकर वह इधर-उधर दौड़ती हुई नर्सों को देखता रहा, कमरे के अंदर जाने की आज्ञा उसे नहीं थी। सामने वाले कमरे में एक चानी परिवार टिका हुआ था, कितने स्वस्थ उनके शरीर थे और कितना गोरा रंग। अंदर ही व अपने कमरे में चाय पी रहे थे, एक चीनी युवती आराम-कुर्सी पर आधी लेटी हुई थी और समाचार-पत्र उसके घुटनों पर रखता हुआ था, उसकी छोटी-छोटी भूरी आँखें नगेन्द्र को बहुत सुंदर लगीं, यद्यपि उसमें इतना आकर्षण नहीं था जितना कि भारतीयों की बड़ी-बड़ी काली आँखों में होता है परंतु फिर भी उनके गोल भरे हुए चेहरों और चपटी नाक पर छोटी आँखें ही अच्छी लगती हैं। इस कमरे का वातावरण उसे बहुत सुंदर लगा। माई और लेखा के साथ चाय पीते समय उसने कभी प्रसन्नता का अनुभव नहीं किया था।

वह लगभग दस मिनट तक वहीं खड़ा रहा। लेखा के पिता नारायण उसके पास आकर खड़े हो गये। नमस्कार करके वह फिर चुर हो गया। उसने समझा कि शायद अभी आपरेशन में काफ़ी देर लगेगी अतः नारायण को वहीं बैच पर बैठा छोड़ कर वह बाज़ार में चला गया। पैंट की जेबों में हाथ डाल कर बीरे-बीरे क्रम बढ़ाता हुआ वह बाज़ार में आगे बढ़ने लगा। राह चलने वालों को वह बड़े ध्यान से देख रहा था परंतु उसके नेत्र उसके मस्तिष्क का साथ देकर उसकी भावनाओं के साथ दौड़ रहे थे। पास ही पाउडर और सेंट की सुगंध से नाक भर जाने पर उसने दाईं ओर पीछे मुड़ कर देखा तब उसे पंजाबी वेशभूषा पहने एक ली दिखाई दी, यद्यपि कपड़े उसके पुराने और किसी ज़माने के फ़ैशन के थे परंतु रंगे हुए होंठ और कनकटियों तक लाल हुए उसके कपोल और गर्दन को छोड़ कर सारा चेहरा क्रीम और पाउडर से पुता हुआ था मानों वह बीसवीं शताब्दी की माडर्न युवती का प्रदर्शन करने का विफल प्रयास कर रही थी।

नगे आगे बढ़ गया। एक फलवाले की दूकान पर उसे वही लड़की दिखाई दी जो अस्पताल के बरामदे में बैठी पुस्तक पढ़ रही थी। वह आठ नंबर के कमरे में किसी रोगी की रिस्तेदार थी, अनायास ही उसके पाँव भी उस फलवाले की ओर बढ़ गये। इस बार बहुत पास से उसने उसे देखा। उसका स्वर बहुत मीठा था, चेहरे में भी आकर्षण था और उसका दुबला पतला शरीर सफेद धोती में लिपटा हुआ नगेद्र को बहुत सुंदर लगा। वह उसके पास जाकर खड़ा हो गया और फल खरीदने लगा। कनसियों से उस लड़की की ओर भी देखता जाता था। उसके चले जाने पर वह भी फलवाले की दूकान से आगे बढ़ गया, गली छोड़ कर वह शहर की मुख्य सड़क पर आ गया था, वस में जाने वालों की लम्बी-लम्बी कतारें लड़ी थीं। वह एक किताबों की दूकान में घुस गया, एक ओर पत्रिकाओं का ढेर बड़े से मेज पर पड़ा था, उनमें से एक दो के पन्ने पलटने लगा। फिर पुस्तकों पर एक दृष्टि डाली, किसी का नाम देखा और किसी के दो-चार पन्ने पलटते, एक आध बाक्य पढ़ा। परंतु उसका मन किसी में नहीं लगा और आखिर हार कर वह वहाँ से बाहर आ गया।

लगभग आधे घंटे के पश्चात् जब वह अस्पताल की सीढ़ियाँ चढ़ कर अंदर आया तो उसने अनुभव किया कि लिफ्ट में सुरेंद्र को ही स्ट्रेचर पर ले जाया जा रहा है। उसकी गति तनिक तेज हो गयी और वह जल्दी-जल्दी सीढ़ियाँ चढ़ने लगा परंतु आधी दूर जाकर ही उसका उत्साह समाप्त हो गया। वह फिर मद गति से बड़ी सोच समझ कर एक-एक सीढ़ी पर पाँव रख रहा था।

कमरे के अंदर पहुँच कर उसने देखा कि सुरेंद्र चारपाई पर आराम बंद किये लेटा है, मुँह में एक चून्ने की खड्क की नली है, बाल गिरे हुए थे और मुख पीला पड़ गया था मानों महीनों से बीमार हो, पास वाली कुर्सी पर नारायण बैठे थे और लेखा दीवार का सहारा लिए चटाई पर सुपचाप बैठी थी।

“क्लोरोफॉर्म दे कर ही ऑपरेशन किया गया है, मालूम पड़ता है कि अभी तक होश नहीं आया।” नारायण ने कहा।

क्लोरोफॉर्म का नाम सुन कर नगेद्र चौंक पड़ा। सुरेंद्र ने तो कहा था कि बड़ा साधारण सा आपरेशन है अतः बिना क्लोरोफॉर्म के ही हो जायेगा, फिर अंतिम क्षण यह परिवर्तन क्यों किया गया? वह सुपचाप खड़ा सुरेंद्र के मुख की ओर ताकता रहा। नर्स एक बार सुरेंद्र को देखने के लिए आयी—“इस ही स्टिल अनकॉनशस!” क्या ये अभी तक होश में नहीं आये? और फिर चली गयी।

नगेद्र के मन में आया कि वह आपरेशन के विषय में नर्स से कुछ पूछे

परंतु उसका साइस ही नहीं पड़ा। वह चुपचाप सुरेंद्र के मुँह को ही देखता रहा। आँखों के नीचे कितने गहरे गड्ढे पड़ गये थे। आज पहली बार उसने सुरेंद्र को इतने निकट से और इतनी देर तक देखा था। चेहरा बड़ा विकृत-सा लग रहा था।

थोड़ी देर पश्चात् सुरेंद्र के मुख से वह खड़ की नली गिर पड़ी। नारायण ने उसे उठा लिया और तकिये के पास रख दिया। नगेन्द्र भी चौकन्ना हो गया परंतु लेंखा उसी प्रकार दीवार पर अपनी पीठ लगाये बैठी रही।

सुरेंद्र ने एक लंबी साँस लेकर करवट बदली। उसकी आधी खुली हुई आँखों से बड़ी ध्यानकता टपक रही थी। मुख पहले से भी अधिक विकृत हो गया था। एक चीख मारकर वह बड़े डरावने स्वर में अंत-संत बनने लगा, हाथ-पाँव पटकने लगा। उसके पेट के चारों ओर बड़ी मोटी-मोटी पट्टियाँ बँधी हुई थीं, उसके अधिक हिलाने-डुलने से पट्टी खुल जाने का भय था। नगेन्द्र ने अब आगे बढ़कर सुरेंद्र का एक हाथ जोर से पकड़ लिया। सुरेंद्र अब भी अस्फुट स्वर में चिल्ला रहा था, सारे अस्पताल में उसके चीखने का स्वर गूँज रहा था। भय के कारण नगेन्द्र ने डाक्टर को बुलाने की घंटी बजा दी।

नर्स को देखकर उसके प्राणों में प्राण आये और उसने बड़ी कातर दृष्टि से उसकी ओर देखा।

नर्स ने सुरेंद्र के माथे को थपथपाने के पश्चात् कहा—“हलो सर, हाऊ और यू फीलिंग नाऊ ? ( कहिये अब आप कैसे हैं )”

सुरेंद्र ने क्षण भर के लिए नर्स को बड़े ध्यान से देखा, फिर चिंत्ताकर कहा—“इट इज़ सिवीयर पेन नर्स, आई एम डाईंग, आई वान्ट टू डाई। ( बहुत भारी दर्द हो रहा है नर्स, मैं मर रहा हूँ, मैं मरना चाहता हूँ। )”

नगेन्द्र यह सुनकर सिर से पाँव तक काँप उठा। उसने सुरेंद्र का हाथ पकड़े ही उसकी ओर बड़े ध्यान से देखा। वह समझ नहीं सका कि सुरेंद्र पूर्णरूप से होश में आया कि नहीं ? क्या सचमुच ही उसे बहुत तीव्र वेदना हो रही है ?

नर्स ने बड़े जोर से ठहाका लगाया—“वाई हू यू वांट टू डाई ? यू आर स्टिल यंग ? ( तुम मरना क्यों चाहते हो ? तुम तो अभी जवान हो ! )”

“पेन नर्स, इट इज़ अनवियरेबल ( दर्द नर्स, इसको सहन नहीं जा सकता । )”

“नो नो, इट इज़ वियरेबल ( नहीं नहीं, यह वेदना सह्य जा सकती है )” नर्स ने पुनः सुरेंद्र के कपोल पर दो हल्के-हल्के चपत लगाये और बड़े प्यार से बोली—“यू विल बी आल राइट इन हाफ एन अवर ( तुम आप नष्ट में बिलकुल ठीक हो जाओगे । )”

नरक के जाने के पश्चात् थोड़ी देर तक सुरेन्द्र नगेन्द्र की ओर बड़े ध्यान से देखता रहा, फिर उसे जोर से चीख मारकर कहने लगा—“मैं बच नहीं सकता, मैं मर जाऊँगा। अरे, तुम सब लोग कौन हो, यहाँ बैठे क्या कर रहे हो ?”

सुरेन्द्र का स्वर इतना डरावना और विकृत था कि अचानक ही नगेन्द्र को लेखा का ध्यान आया। पीछे मुड़कर देखने पर उसने अनुभव किया कि उसका मुख सफ़ेद हो गया है मानो सारे शरीर में रक्त की एक बूंद भी नहीं बच रही है। लेखा के पास ही दरवाज़े पर उसने आठ नंगरवाली उस लड़की को खड़े देखा, शायद सुरेन्द्र को चिल्लाते देखकर वह अदर आ गयी थी। इस वार उस लड़की ने नगेन्द्र की ओर बड़ी नम्रता और सहृदयता से देखा। नगेन्द्र सुरेन्द्र का हाथ छोड़कर लेखा के पास तक गया।

“भामी, तुम बाहर जाकर बैठो, यहाँ बेकार में घबड़ा जाओगी।” उसने लेखा के पास जाकर कहा।

लेखा कुछ बोली नहीं, वह चुपचाप चारपाई की ओर टकटकी लगाये बैठी रही।

नगेन्द्र ने लेखा का हाथ पकड़कर उसे उठा लिया और दरवाज़े की ओर ले गया। वह लड़की भी बाहर नरामदे में आ गयी। यही लेखा का हाथ पकड़े नगेन्द्र बाहर आया उसी क्षण अदर ने सुरेन्द्र की चीख सुनकर उसने लेखा का हाथ छोड़ दिया।

“आप जाइये अदर” उस लड़की ने बिना किसी किम्बदन्ती के कहा—“मैं इनका ध्यान रखूँगी।” यह कहकर उसने लेखा को नरामदे में रखली एक आरामकुर्सी पर बिठा दिया।

“धन्यवाद” नगेन्द्र एक बार उसे देखकर नरामदे के अदर चला गया।

बेहोशी और आपरेशन की बेदना से सुरेन्द्र को अभी तक पूर्ण रूप से अपनी स्थिति का ज्ञान नहीं हुआ था। एक बार उसने चिल्लाकर कहा—“मैं बचूँगा नहीं, मुझे मौत दिखायी दे रही है, मैं उसे सामने देख रहा हूँ।” यह कहकर उसने नगेन्द्र की देखा—“हे मगान ! इस नरक से छुटकारा दिला, ओह बहुत दर्द।”

नारायण चुपचाप कुर्सी पर बैठे रहे, फिर धीमे स्वर में सामने की ओर देखते हुए नगेन्द्र को इंगित करते बोले—“क्लोरोफॉर्म की बेहोशी में ऐसा ही होता है, थोड़ी देर में सब ठीक हो जायगा।”

नगेन्द्र ने नारायण की बात पर ध्यान नहीं दिया। वह सन कुछ समझता था, सुरेन्द्र की पीड़ा का भी थोड़ा बहुत अनुमान वह लगा चुका था। उसके

माथे पर पसीने की बूँदें छलकने लगी थीं, उसने दीवार पर लटकते हुए सफ़ेद तौलिये से उसका मुख पोंछ डाला। अचानक सुरेंद्र ने उसका हाथ कसकर पकड़ लिया—“देखो, तुम कहते थे कि तुम्हें परमात्मा पर विश्वास नहीं है, वट आई एम सीईंग गौड (परन्तु मैं भगवान को देख रहा हूँ।) मौत से पहले भगवान दिखायी देता है।”

नगेन्द्र फिर चौकन्ना हो गया। मृत्यु और परमात्मा—दोनों ही कितनी अस्पष्ट और कितनी धुँधली चीज़ें थीं जिनके विषय में आज तक कोई व्यक्ति स्थिर मत संसार के सम्मुख नहीं रख सका। वह काँप उठा। उसने एक बार फिर सुरेंद्र को देखा परन्तु उसकी आँखें बंद थीं।

लगभग आधे घंटे तक सुरेंद्र उसी प्रकार शांत और स्थिर होकर सोता रहा। नगेन्द्र एक बार बाहर वरामदे में जाकर लेखा को देख आया था, वह चुन्चाप आरामकुर्सी पर बैठो थी और वह लड़की धीरे-धीरे उससे बातें कर रही थी। नगेन्द्र ने उनकी बातचीत में बाधा डालना उचित नहीं समझा। वह उलटे पाँव लौट आया और चुन्चाप एक कुर्सी पर आकर बैठ गया। नारायण समाचार-पत्र पढ़ने में मग्न थे। पंखे की हवा केवल सुरेंद्र पर ही आ रही थी अतः नगेन्द्र पास पड़ी एक किताब से ही हवा करने लगा। थक जाने पर उसने किताब खोली। यह डास्टोवस्की की “क्राइम एन्ड पनिशमेंट” थी। यह यहाँ कैसे आयी? लेखा अपने साथ कोई पुस्तक नहीं लायी थी। उसने आरम्भ का सफ़ा खोला। बड़े सुंदर अक्षरों में लिखा था—“नलिनी की १६वीं वर्षगांठ पर—विनोद” तीन महीने पहले की तारीख पढ़ी हुई थी। नगेन्द्र की समझ में आया। सुरेंद्र को चिह्नाते देख वह आठ नंबरवाली लड़की यह पुस्तक लिये ही अंदर चली आयी थी, फिर लेखा को बाहर ले जाते समय शायद यह पुस्तक वह यहीं छोड़ गयी थी। उसने फिर उन अक्षरों को पढ़ा। तो इसका नाम नलिनी है। किस प्रकार नाम पता चला। वह बिना किसी मतलब के पन्ने पलटने लगा।

समय बीतने के साथ-साथ सुरेंद्र का दर्द भी धीरे-धीरे कम होता गया और दिन के दो बजे के समय वह शांत होकर सो गया। बाहर लू चलने लगी थी और खसखस के दो पतले-पतले पर्दों में से कभी-कभी कोई ठंडी हवा का झोंका अंदर आ जाता था। बहुत ज़िद करने पर लेखा ने एक गिलास लस्वी का पी लिया और नगेन्द्र थोड़ी दूर स्थित पेशावरी रेस्तरां में नान और रोशनजोश खा आया। दिन भर की शारीरिक और मानसिक थकान के साथ-साथ वह कुर्सी पर बैठ कर नान खाने लगा तो हस्पताल की सारी घटनाएँ उसके माँसिक में



घुड़दौड़ लगाने लगी। पास ही रेडियो पर विदेशी संगीत हो रहा था, यह नगेंद्र को बहुत अच्छा लगा, इसमें मग्न होकर उसका ध्यान हस्पताल की घटनाओं से दूर भाग गया। सामनेवाली मेज पर एक सरदार और उसके साथ एक स्त्री बैठे थे, उनके सामने तीन-चार प्रकार के मांसों की 'छेदें' और दो-तीन नान रखे थे। ध्यान से देखने पर नगेंद्र ने ऐसा अनुभव किया कि वह स्त्री मुसलमान थी और वह सरदार कहीं से मगाकर उसे लाया था। सरदार खाने में मग्न था और कमी-कमी उस स्त्री की ओर देखकर मुस्करा देता था या कीहनी से घनका दे देता था, वह मुस्कराकर चुप हो जाती थी।

लौटने समय उसी फलवाले की दूफान को देखकर अनायास ही उसको नलिनीराणी बात याद आ गयी। न मालूम उसने लेखा से क्या बातें की होगी ? वह वहाँ पर आठ नंबरवाले कमरे में क्यों आयी है ? वहाँ के रोगी से उसका क्या संबंध है ? इसी प्रकार के विचारों में उसका मन उलझा रहा। अस्पताल के द्वार से अंदर जाकर दफ्तर के सामने वहाँ पर रहनेवालों के नाम और कमरों के नंबरों की सूची देखने लगा। आठ नंबर के ऊपर 'विनोद' का नाम देखकर उसे किताब की बात याद आयी। वह भी वो विनोद ने ही नलिनी को उपहार में दी थी। हाँ, यह शायद वही विनोद है ? कितनी सुन्दर लिखावट था।

अपने कमरे में जाकर उसने देखा कि सुरेंद्र उसी प्रकार चारपाई पर सो रहा था, नारायण चले गये मालूम देते थे, लेखा नीचे चटाई पर अपने हाथ का सहारा लेकर लेटी सो रही थी। छतछत के पर्दे से ठंडी हवा कमरे के अंदर आ रही थी। वह उसी के पास धीरे से आराम कुर्ची बिछाकर बैठ गया। नलिनी की पुस्तक उसने तलाश की परंतु वह कमरे में उसे दिखायी नहीं दी, शायद वही उठाकर ले गयी थी। थोड़ी देर में गुसलखाने जाते समय कौदूलवश उसने आठ नं० कमरे की खिड़की में से झाँका। एक युवक चारपाई पर लेटा था, आँखें बंद थीं, सँभला रंग, परंतु मल शिथिल अच्छा था। शक्ल सूत को देखने से वह रोगी जान पड़ता था। शायद वही विनोद था। उसके सिरहाने के पास आराम-कुर्ची पर नलिनी किताब हाथ में लिये बैठी थी। वह बड़े ध्यान से विनोद के रूप की ओर देख रही थी। नगेन्द्र दबे पाँव अपने कमरे में वापस लौट आया।

हस्पताल का वातावरण नगेन्द्र को सुरा नहीं लगा। जीवन में उसने एक नया पहलू देखा था। वह अनुभव कर रहा था कि बीमारी में मनुष्य कितना असहाय और कितना विवश बन जाता है, वह अपना सारा भार दूसरों पर छोड़ देता है। करवट बदलने के लिए उसे दूसरों को पुकारना पड़ता है। पहले दो-तीन

दिन तक उसने सुरेंद्र को जिस अवस्था में पड़े देखा था उससे वह काँप उठा था, प्रातःकाल ही नर्स आकर उसके सारे शरीर को पोंछती थी, नित्य के क्रिया-क्रम भी उसे चारपाई पर ही करने पड़ते थे, पानी तक लेटे-लेटे पीना पड़ता था। नगेंद्र ने अब अच्छे स्वास्थ्य का महत्व जाना था। उसने मन ही मन प्रतीक्षा की थी कि अब वह अपने स्वास्थ्य का ध्यान रखेगा।

उस दिन दोपहर को बड़े जोर की आँधी चली थी, धूल से आकाश तक भर गया था। उसके पश्चात् बड़े जोर से पानी बरसा और शाम तक बड़ी ठंढी हवा चलने लगी थी। सारा दिन कमरे में पड़े-गड़े नगेंद्र तंग आ गया था। उसने छत पर चढ़कर सारा शहर देखने की सोची। वह ऊपर सीढ़ियाँ चढ़ गया। गुनगुनाता हुआ वह अपने ध्यान में मग्न छत के बीच में पहुँच गया और दूर मंदिरों के ऊँचे कलशों और यमुना की पतली-सी धारा को देखने लगा। दायी ओर घूमकर उसने देखा तो सामने एक कोने में नलिनी बैठी दिखायी दी। लज्जा से उसका चेहरा क्षण भर के लिए आरक्त हो गया। यदि उसका वेश चलता तो वह लौट जाता परंतु अब लौटना संभव नहीं था। उसे अपने वचपने पर ही शर्म आयी। वह जानता था कि नलिनी ने उसे देख लिया है। वह पीठ मोड़कर दूसरी ओर देखने लगा। एक बार उसकी इच्छा हुई कि वह उसके पास जाकर उससे बातचीत करे परंतु फिर इसे सभ्यता के विरुद्ध समझकर उसने यह विचार छोड़ दिया।

हवा बड़े जोर से चल रही थी और पास के वृक्ष की शाखायें मस्त होकर झूम रही थीं। आकाश पर अभी तक बादल छाये हुए थे। नगेंद्र ने कनखियों से नलिनी की ओर देखा, वह अपने स्थान से उठ खड़ी हुई थी और हवा से उड़ते हुए अपने बालों की लट्ठों को सँवार रही थी। हल्के नीले रंग की साड़ी का आँचल हवा में उड़ जाना चाहता था मानों उसके शरीर को चारों ओर से लपेटना उसे प्रिय नहीं लग रहा था। नगेंद्र को आशंका हुई कि कहीं नलिनी नीचे अपने कमरे की ओर न चल दे, शायद उसे देखकर उसने नमस्कार तक जो नहीं किया था उसी से क्रोधित होकर वह चली जा रही थी। वह यह नहीं चाहता था कि नलिनी नीचे चली जाये, बातचीत करने के इस सुनहरे अवसर को वह अपने हाथों से छोड़ देना नहीं चाहता था।

इसी प्रकार की उवेड़-बुन में नगेंद्र नलिनी की ओर चल दिया। “शुके क्षमा कीजिये,” उसने नलिनी के पास जाकर कहा—“कहीं मैंने आपके एकांत में विघ्न तो नहीं डाला?”

“नहीं-नहीं”—नलिनी ने अपने आँचल को गले से मोड़कर आगे खिनकाते

हुए कहा। फिर थोड़ी देर रुककर बोली—“आज का मौसम बड़ा सुंदर है, ऐसी तीव्र गरमी के बाद बारिश पड़ने से बहुत ठंडक हो जायेगी।”

नर्मोद ने अपनी स्वीकृति देकर गर्दन हिला दी।

“आपके भाई साहब की तबियत कैसी है?” उसने नर्मोद की ओर देखते हुए पूछा।

“अब तो ठीक है लेकिन कमजोर बहुत है।” नर्मोद थोड़ी देर पश्चात् कमरिधों से नलिनी की ओर देखकर बोला—“भामो आपकी बड़ी तारीफ़ कर रही थीं, आपके हादस देने से उन्हें बड़ी सात्वना मिली, मेरे कहने का उन पर कोई असर न पड़ता।”

इसी शाम को नर्मोद को पता चला कि विनोद लपनऊ यूनिवर्सिटी में प्रफ़ेसर हैं। वह विनोद का आपरेशन करवाने लपनऊ से यहाँ आया हुआ है। परसों आपरेशन होगा। नलिनी के विषय में उसे इतना पता चला कि वह लखनऊ में एम० ए० फाइनल की छात्रा है, उसके घरवाले पटना में रहते हैं। आपरेशन के पश्चात् वह पटना चली जायेगी क्योंकि यूनिवर्सिटी बद हो चुकी है। नर्मोद ने विनोद के विषय में अधिक जानना चाहा परन्तु इस विषय में उसने कभी स्पष्ट रूप से चुनकर बातचीत नहीं की। बहुत कम शब्द कहकर वह चुप हो जाती थी और उसकी मुद्रा भी बदल जाती थी। एक दो बार इसका अनुभव करके फिर नर्मोद ने विनोद के विषय में अधिक बातचीत नहीं की।

वे दोनों काफी देर तक छत पर टहलते रहे। इतनी देर तक बातचीत करने के पश्चात् दोनों एक दूसरे से भली प्रकार परिचित हो गये थे। “अब विनोद का आपरेशन हो जाये तो आप हमारे घर अवश्य आइयेगा।”

नलिनी मुस्कुरा दी—“पहले आपरेशन हो जाने दीजिये।”

“वह तो परसों समाप्त हो जायेगा। आपरेशन के बाद कम तब तक आप हस्पताल में रहेंगी।”

“१५ दिन के लगभग तो लग ही जायेगा।”

“आप दिल्ली पहली बार आयी हैं?”

नलिनी ने दूर क्षितिज पर धुँधले आकाश और पृथ्वी को देखा—“हाँ, पहली ही बार आना हुआ है।” उसने तनिक मातृकता के आवेश में कहा—“लेकिन बिना परिस्थितियों में आयी हूँ उन्हें देखते हुए तो आना न आना बग़ानर ही माहुर दता है।”

नर्मोद ने थोड़ी देर चुप रहकर कहा—“वह देखती है सामने पतली-सी

ऊँची लाट, वह कुतुबमीनार है, इसे जरूर देखना। ऊपर पहुँचकर सारी दिल्ली दिखायी देती है। अभी परसों ही यहाँ से एक शरणार्थी युवक ने कूदकर आत्महत्या की है।”

“हाँ, मैंने अखबार में पढ़ा था।”

“और वह असेम्बली, वह सिक्रेटेरियट और वह विरला मंदिर। और इधर देखो, यह लाल किला और जामा मस्जिद, और वह पतली सी यमुना की धारा और उसके सामने पुराने किले के खंडहर। दिल्ली खंडहरों से भरी हुई है, इसने भी कितने ही राज्यों का उत्थान और पतन देखा है।”

नगेंद्र बार-बार नलिनी की ओर देखता जाता था और हरएक चीज़ की ओर संकेत करके दिखाता जाता था, परन्तु नलिनी उसी भावुकता में बही हुई सब-को देख रही थी मानों उन सब को देखकर किसी अतीत की पुरानी स्मृतियाँ सजग हो उठती थीं या भावी आशंका से वह काँप उठती थी। आकाश में धीरे-धीरे अंधकार का आवरण छा रहा था। सड़कों और मकानों में रोशनियाँ जलने लगी थीं और मंदिरों में बंटे बजने लगे थे।

“आप एक गिलास शरबत पियेंगे?” उसने थरमस के अंदर झाँकते हुए नगेंद्र से पूछा।

“नहीं; अब रात को क्या पिऊँगा?”

“बरफ तो बख़्ती है, रात को पीने में क्या हर्ज है!” यह कहकर उसने दो गिलासों में बरफ डाली और आल्मारी में से शरबत की बोतल निकालकर दो गिलास तैयार किये। खुन्नी खिड़की में से बाहर के ठंडों हवा के सोंके अंदर आ रहे थे। विनोद ने अपने सिर के नीचे से तक्रिया निकालकर दीवार के सहारे लगा दिया और स्वयं उठकर बैठ गया।

“मालूम पड़ता है कि आज बारह एक बजे से पहले नींद नहीं आयेगी। नलिनी, मेरे बाक्स में से बायरन की किताब निकाल देना, आज कविता पढ़ने को मन कर रहा है।” विनोद ने नलिनी की ओर देखते हुए कहा।

वह शरबत का गिलास मुँह से लगाये बैठी थी—“रात को किताब नहीं पढ़ने दूँगी।” उसने उसी प्रकार गंभीरता से कहा—“नींद नहीं आयेगी तो मैं जो कहोगे वह सुना दूँगी, पढ़ने की डाक्टर की मनाही है।”

“तुम्हें आने साथ जगाना नहीं चाहता नलिनी।”

“तो सो जाना। नींद न आये तो लेटे रहना।” यह कहकर वह खड़ी हो गयी। गिलास धोकर उसने उसी स्थान पर रख दिया।

थोड़ी देर और बैठकर नगेन्द्र चला आया। मुरेद्र सो गया था, लेखा दरी पर बैठी कहानियों की एक पत्रिका पढ़ने में मग्न थी। वह कपड़े उतारकर बाहर बरामदे में लिट्टी अपनी चारपाई पर आकर लेट गया। नीचे चीनी परिवार के कमरे से त्रिदेशी संगीत की अनि रात्रि की निस्तब्धता को भग करती हुई हस्पताल में गूँज रही थी। लेखा बत्ती बुझाकर सोने चली गयी थी। आठ नम्बर कमरे की लिट्टी में से रत्ती की रोशनी बाहर बरामदे में आ रही थी। नलिनी त्रिनोद को बायरन की कविताएँ पढ़कर सुना रही मालूम देती थी। बाकी सब सन्नाटा था। नलिनी कितने सुंदर ढंग में कविताएँ पढ़कर उनमें रस घोल रही थी। उन्हीं अस्पर्श त्वरों को सुनता हुआ वह कब निद्रा देवी की गोद में सो गया, इसका पता उसे नहीं लग सका।

शाम की बातचीत से वह समझ गया था कि नलिनी त्रिनोद से कितना प्रेम करती है। उसके आपरेशन के कारण वह पटना न जाकर लखनऊ में यहाँ आया है, त्रिनोद की बातचीत किन्ती नये व्यक्ति से करके वह अपने रहस्य को छिपाना नहीं चाहती थी। त्रिनोद के विषय में कुछ अधिक जानने की उत्सुकता उसके मन में उठी, शायद वह यूनिवर्सिटी में नलिनी को पढ़ाता होगा। सभी उन दोनों का प्रेम हो गया होगा। और अब उसके आपरेशन के समय वह उसके साथ हस्पताल में आई हुयी है, दिल्ली की सड़ी हुई गर्मी में।

रात को वह त्रिनोद के कमरे में गया, नलिनी ने उसका त्रिनोद से परिचय करा दिया। नगेन्द्र ने ध्यान से त्रिनोद को देखा। उसका दुबला पतला शरीर और उसकी आकर्षक आँखों में एक प्रकार का नारी का-सा साक्ष्य और कोमलता भरी हुई थी, उसके काले बाल उसकी आँखों पर आ रहे थे।

वह आरामकुर्सी पर बैठ गया, नलिनी चारपाई के दूसरे कोने पर त्रिनोद के पैरों के पास बैठी थी। "आपको किसी चीज की जरूरत पड़े तो हिचकिचाया नहीं, हम लोग दिल्ली के ही रहनेवाले हैं।"

त्रिनोद हँसने लगा, उसके सफेद दाँत नगेन्द्र को बड़े सुंदर लगे। उसने "धन्यवाद" कहकर नलिनी की ओर देखा। नलिनी चुपचाप त्रिनोद की ओर देखती रही। नगेन्द्र ने उस दृष्टि के पीछे छिपे रहस्य को जानने का प्रयास किया। उस दृष्टि में त्रिनोद के लिए कितना प्रेम, कितनी करुणा और कितना अपनत्व था, यह उससे छिपा नहीं रहा।

"आप आपरेशन के बाद कुछ दिन हमारे घर चनकर रहियेगा।" नगेन्द्र

नौला—“इस बार दिल्ली में अधिक गरमी नहीं पड़ी, वरना हर साल टेम्परेचर ११२ पहुँच जाता था।”

नलिनी को वातर्चित का यह सिलसिला कुछ भाया नहीं। वह उठ खड़ी हुई और ब्रैकेट पर रखी चीजों को ठीक करने लगी। दूध का गिलास धोकर आल्मारी में रख दिया, दवाइयों की शीशियों को एक साथ सजा दिया। नगेन्द्र चुपचाप उसे देखता रहा। आज बालों के जूड़े में चमेली के फूलों की माला लगी थी, मद्रासी ब्लाउज में कसा हुआ उसका शरीर और बाँहें उसके स्वस्थ सुनौल शरीर का परिचय दे रहे थे।

जिस दिन विनोद का आपरेशन होना था उस दिन प्रातःकाल से ही नगेन्द्र उनके कमरे में रहा, छोटे-छोटे काम करने में उसे बड़ी प्रसन्नता मिलती थी। नलिनी श्रम दिनों की भाँति ही अपने नित्य के कार्यक्रम में मग्न थी, उसके चेहरे पर किसी प्रकार की चिंता या भय के चिह्न नहीं थे। नर्स आकर विनोद की बाँह में एक इंजेक्शन लगा गयी थी। विनोद के मुख पर भी घबराहट दिखायी नहीं देती थी। वह चुपचाप समाचार-पत्र पढ़ने में मग्न था।

६ बजे के लगभग हस्पताल का सबसे बड़ा डाक्टर आया, उसने विनोद का भली भाँति निरीक्षण किया, उससे कुछ प्रश्न पूछे और फिर नौकरों को विनोद को स्ट्रेचर में आपरेशन रूम में लाने के लिए कहकर वह दूसरे कमरे में चला गया।

स्ट्रेचर में विनोद को ले जाते समय भी नलिनी एक कोने में चुपचाप खड़ी देखती रही। नगेन्द्र भी आपरेशन रूम के पास जाकर बेंच पर बैठ गया था। इस बार उसे अधिक भय नहीं लग रहा था, वह इसको हस्पताल का प्रतिदिन का कार्यक्रम समझता था जिसमें घबराने की कोई विशेष आवश्यकता नहीं होती। बेंच पर बैठकर वह विनोद और नलिनी के विषय में सोचने लगा। वह विनोद के आपरेशन और उसके गिरे हुए स्वास्थ्य को समझती थी, इसी कारण से नलिनी को बड़ी चिंता थी, और आपरेशन के समय वह स्वयं हस्पताल में रहना चाहती थी। वह आपरेशन की गंभीरता को समझता था। उसने नलिनी से आपरेशन के विषय में विस्तार से जानने का एक बार प्रयास किया था परंतु उसकी उदासीनता और अनमने भाव को देखकर वह चुप रह गया था। इस चर्चा को फिर छोड़ना उसने उचित नहीं समझा था परंतु वह इतना अवश्य समझ गया था कि विनोद का आपरेशन कोई साधारण आपरेशन नहीं है। अपनी उत्तुक्ता को शांत करने के लिए उसने विनोद के कमरे से आती हुई नर्स से

घीमे स्वर में पूछा था—“देयर इज नो डेंजर इन हिज आपरेशन ?” ( इनके आपरेशन में कोई खतरा तो नहीं है ? ) उसने नगेद्र की ओर एक बार ध्यान से देखा फिर आगे रुद्ध बढाती हुई बोली—“वी कैन ओनली होप फार दी बेस्ट ।” ( हम अच्छे ही की आशा कर सकते हैं । )

इससे अधिक वह इस आपरेशन के विषय में नहीं जान सका था । बीमारियों के विषय में अधिक जानने का न तो उसे अवसर ही मिला था और न ही उसने कभी उत्सुकता ही दिखायी थी ।

पासगले कमरे में से चीनी परिवार का सामान बाहर जा रहा था, बाहर एक टैक्सी खड़ी थी । नगेद्र ने मन ही मन अनुमान लगाया कि शायद सफल आपरेशन हो जाने के पश्चात् उस व्यक्ति के परिवार के सब लोग हस्पताल से जा रहे थे । पैरे इनाम पाने के लालच से दरवाजे के बाहर खड़े थे, नई हँस हँसकर परिवार के सब लोगों से हाथ मिला रही थी । यद्यपि नगेद्र का इनसे व्यक्तिगत रूप से कभी परिचय नहीं हुआ था परन्तु उनको हस्पताल में देख कर वह उनके कुछ समीप आ गया था । अब यथायक उनको जाते देखकर न जाने उसके मन में क्यों एक प्रकार की पीड़ा-सी उठने लगी । विनोद का ध्यान आते ही उसने सोचा कि उससे और नलिनी से भी उसका परिचय कितना अस्थायी है । आज वे सात और आठ नंबर के कमरों में रहते हैं, परन्तु कल ही वह अपने घर वापस लौट जायेगा और वे दो ० दिल्ली से बाहर चले जायेंगे । इस विचार को वह अधिक समय तक अपने मन में नहीं रख सका ।

उसी समय उसने दो-तीन नर्सों की उड़ी जेजी से आपरेशन रूम से बाहर निकलते देखा और क्षण भर में वे दवाहियों के कुछ और डिब्बे लिये अंदर वापस लौट गयीं । नगेद्र ने उनकी बाहर निकलते देखकर सोचा था कि वह उनसे आपरेशन के विषय में कुछ पूछेगा परन्तु उनकी कुर्ती को देखकर उसे कुछ भी पूछने का साहस नहीं हुआ ।

बाहर सड़क पर आने-जानेवालों का ताँता बढता जा रहा था । नगेद्र भीड़ के इस प्रवाह को देखता जा रहा था । किसी पर भी उसकी दृष्टि जम नहीं रही थी । वहाँ से उठताकर वह ऊपर नलिनी के पास चला गया । वह विनोद की चारपाई के पास जुगचाप खड़ी थी । हाथ में वही रातवाली बायरन की कविताओं की पुस्तक थी । अचानक नगेद्र को देखकर उसने वह कितान आलमारी में रख दी और कमरे के दूसरे सामान को यथा स्थान लगाने लगी ।

नगेद्र क्षण भर के लिए उसे जुगचाप देखता रहा ।

“कितनी देर अभी और लगेगी आपरेशन में ?” उसने पूछा ।

उसी क्षण एक नर्स नगेंद्र के उत्तर देने से पूर्व ही कमरे में घुसी और नलिनी की ओर देखकर बड़े शांत स्वर में हाँफते हुए कहा—“डाक्टर इज वालिंग य इन दी आपरेशन रूम । ( डाक्टर आपको आपरेशन रूम में बुला रहे हैं । )”

नलिनी चुपचाप नर्स की ओर ताकती रही ।

“बात क्या है ?” नगेंद्र ने पूछा—“इज दी आपरेशन सक्सेसफुल ? (क्या आपरेशन सफल हुआ ?)”

“आई एम अफरेड, इट इज नाट, हरी अप लेडी (मुझे भय है कि नहीं । जल्दी करो ।)” यह कहकर वह दरवाज़े की ओर बढ़ी ।

नलिनी अब भी चुपचाप मूर्तिवत् खड़ी थी मानों स्थिति को पूर्णरूप से समझने का प्रयास कर रही हो ।

“जल्दी चलो नीचे नलिनी” यह कहकर वह लपककर नीचे सीढ़ियाँ उतरने लगा । एक बार उसने पीछे मुड़कर देखा, नलिनी चुपचाप उद्देश्यहीन-थी कदम आगे बढ़ाये जा रही थी ।

आपरेशन रूम में जाकर नगेंद्र ने विनोद को लेटे पाया । उसका मुख हल्दी की माँति पीला पड़ गया था । आँखें बन्द थीं सारा शरीर एक श्वेत चादर से ढँका हुआ था, पास ही सबसे बड़ा डाक्टर मिश्रा विनोद की कलाई अपने हाथ में लिये था ।

“आई एम वेरी सारी (मुझे बहुत शोक है)” डाक्टर मिश्रा ने नलिनी को देखकर कहा —“मैंने अपनी पूरी कोशिश की लेकिन विनोद इतने कमजोर थे कि आपरेशन स्टेज को सह नहीं सके । मैंने तो केस हाथ में लेने से पहले ही आपको खतरे से परिचित करा दिया था लेकिन आपरेशन न होता तो भी ये बच नहीं सकते थे ।”

नगेंद्र चुपचाप कभी डाक्टर के मुख की ओर और कभी विनोद की ओर देख रहा था । नलिनी की ओर देखने का साहस उसे नहीं हो रहा था ।

नलिनी ने आगे बढ़कर विनोद को देखा—“क्या ये समाप्त हो गये ?”

“नहीं, अभी दस पंद्रह मिनट तक और हैं लेकिन बोल नहीं सकते, चुन नहीं सकते और देख नहीं सकते ।”

नलिनी ने अपना हाथ विनोद के माथे पर रख दिया मानों उस अंतिम स्पर्श से ही वह अपनी अन्तिम इच्छाएँ पूरी कर रही थी ।



लगभग दस मिनट तक तीनों चुनचाप खड़े रहे।

वह दिन विनोद की अंतिम प्रियाक्रम करने में बीत गया।

अगले दिन रात को जब नगेन्द्र नलिनी को पटनावाली माफ़ी पर चढ़ा कर हस्तराल वापस लौट रहा था तो वह ऐसा अनुभव कर रहा था कि उसके हृदय की शून्यता में जिसने पाँच-छः दिन के लिए अग्ना स्थान बनाया था अब वह फिर रिक्त हो गया है। मानों वह अपना कुछ खो बैठा है। उसने अपनी जेब में से एक सिगरेट निकालकर सुलगायी और धुआँ छोड़ता हुआ आगे बढ़ रहा था। उसने वही लाल किन्ने की दीवार और जामा मस्जिद देखी परन्तु उसे दोनों में कुछ अन्तर जान पड़ा।

हस्पताल में पहुँचकर जब वह अपने कपड़े बगैरा बदलकर बाहर बरामदे में सेटने गया तो आठ नंबर कमरे को अँवारा देखकर उसका हृदय झींकार कर उठा। कल यही चावरन की कवितार्प पढ़ी जा रही थीं, यही दो आत्माएँ सुनहरे भविष्य के जाल बुन रही थीं परन्तु आज यहीं रङ्गहर बन गये थे, उसी प्रकार के ऐतिहासिक गृह, जैसे लाल किन्ने और पुराना हिला—जहाँ कभी बहार थी, जहाँ मधुमास या परन्तु आज जहाँ उल्लू बोलते हैं, जहाँ की हँटी चुनचाप पुरानी स्मृतियों को याद करके सिसका करती हैं। यह आठ नम्बर कमरा भी रङ्गहर था कल के इतिहास का।

## उपेन्द्रनाथ 'अशक'

### यशपाल

यशपाल से मेरा परिचय न घना है न पुराना; उस इंद्रधनुष के परिचय-सा है जिसका एक सिरा नीचे के बादलों में गुम हो और दूसरा आकाश के विस्तार में खो गया हो और दो-चार बार ही जिसकी झलक मुझे मिली हो ।

यशपाल के अतीत को मैं अधिक नहीं जानता । केवल इतना सुना है कि स्व० चंद्रशेखर आज़ाद की सोशलिस्ट रिपब्लिकन आर्मी से उनका संबंध था; उन्होंने 'धम की फ़िलॉसफ़ी' नाम से एक पैंफ़लेट लिखा था जिसकी उन दिनों बड़ी चर्चा थी; लाहौर पब्लिशिंग तथा गवर्नर की गाड़ी को उड़ाने आदि के मामलों से उनका संबंध था; बहुत देर तक वे पुलिस के हाथ नहीं आये, जब आये तो चंद्रशेखर आज़ाद शहीद हो चुके थे; इलाहाबाद में पकड़े गये; चौदह वर्ष की सज़ा हुई; १९३७ में कांग्रेस ने जब सरकार से सहयोग किया और प्रांतों में कांग्रेस सरकारें बनीं तो यशपाल भी रिहा हुए, जेल ही में उनकी शादी प्रकाशजी से हो गयी थी, जो स्वयं क्रांतिकारियों के साथ रही थी, ( अथवा यों कहना चाहिए कि प्रकाशजी ने जेल के अधिकारियों से प्रार्थना कर श्रीयशपाल से शादी कर ली थी । ) अभी यशपाल की सजा काफ़ी शेष थी पर बीमार हो जाने और डाक्टरों के यक्ष्मा घोषित करने से उन्हें छोड़ दिया गया । पंजाब के किस प्रदेश में उन्होंने जन्म लिया, कहाँ पले, पढ़े, क्रांतिकारी बनने से पहले क्या करते थे, क्रांतिकारी दल में उनका क्या स्थान था—ये और उनके अतीत की बीसियों बातों का मुझे कोई ज्ञान नहीं । उनका अतीत काफ़ी घटनामय रहा । भविष्य कैसा रहेगा, इसके संबंध में भी मैं कुछ नहीं कह सकता, क्योंकि पुरुष का भाग्य जत्र देवता नहीं जानते तो मैं मनुष्य क्या जानूँगा ? कुछ वर्षों के व्यक्तिगत संपर्क में मैंने उनकी जो झलक देखी उसी का उल्लेख मैं कर सकूँगा ।

मैंने यशपाल को पहली बार शिमले में हिंदी साहित्य सम्मेलन के अवसर पर देखा और इस बात के अतिरिक्त कि मैंने क्रांतिकारी यशपाल को देख लिया है,

अन्य किसी बात का प्रभाव मेरे मन पर नहीं रहा। बात यह थी कि २८-२९ की सनसनीधरी का जमाना गीत चुका था, भगत सिंह और राजगुरु को हाँधी लगे वर्षों हो गये थे, कांग्रेस असहयोग की नीति को छोड़कर सरकार के साथ सहयोग कर रही थी। इसलिए यशपाल उस जमाने की राजनीति में मस्त था बैठे थे। यदि मुझे कहो उन्हें उस जमाने में देखने का अवसर मिलता जब देश भर में हिंदुस्तान सोशलिस्ट रिपब्लिकन आर्मी की सरगर्मियों के चरचे थे, तो मुझे विश्वास है कि उस मेरु का गहरा प्रभाव मेरे मन पर रहता। १९३८ में हिंदी साहित्य सम्मेलन के अवसर पर पधारनेवाले 'प्रतिष्ठित सज्जनों' में से वे भी एक थे और उनकी अपेक्षा कई अन्य व्यक्तित्व मेरे लिए अधिक महत्त्व रखते थे।

हिंदी साहित्य सम्मेलन के उन दिनों की अस्मृति-सी याद आज भी मेरे हृदय में बना हुई है। हम लोग चार बाज़ार की धर्मशाला में ठहरे थे। ऊपर की मंजिल पर थियेटर श्रवण सिनेमा का हाल था। हाल का क्रश लकड़ी का था। वहीं हम लोगों के विरतर लगे थे। मुझसे कुछ ही दूर निराला जी का विस्तर था, पर मेरे लिए निराला उस उस पक्ष के सदृश थे जिसकी भव्यता दूर ही से देखने का मन करता है, जिसके शिखरों की ऊँचाई और खड़ी की निचाई की कहना जिसके निकट जाने से रोकती है। यह जानकर कि कानिकारी यशपाल भी हाल में ठहरे हैं, उन्हें देखने की उत्सुकता हुई। बच्चन, सुमन आदि स्टेज पर विस्तर जमाये थे। वहीं मैं यशपाल को देखने गया। पहली दृष्टि में मुझे यशपाल में कानिकारियों की-सी कोई बात न लगी। श्रवण यो कहना ठीक होगा कि अपनी कहना में कानिकारियों का जो रूप मैंने बना रखा था, यशपाल उस पर पूरे न उतरे। कानिकारी 'अशेष' का एक चित्र मैंने देखा था। दृष्ट-पुष्ट ठंड, लवे-लवे घुंघराले गाल, गहरी अनुभूति प्रवण आँखें, नंगे शरीर पर बोती और चादर, यही बिंदु उनके पहले कविता संग्रह 'मन-दूत' में छपा भी था। उसी के अनुरूप मैंने यशपाल की कहना का था। दृष्ट-पुष्ट देह की बात न रही, लेकिन लवे बालों और कुछ बेगवाही के भाव की आशा तो थी ही। मैंने देखा—गठिया सट पहने हुए मैफले कद और चाँवले रंग का एक मुक्क, सलाई से कटे-छटे छोटे गाल, चौड़े खुले-खुले अंग, मोटे ओठ, घनी भवें और कदरे निचके हुए कन्धे—किसी कानिकारी के बदले मुझे यशपाल किसी विगड़े हुए देसाई अफसर-ले लागे। तब मेरी उत्सुकता का केंद्र यशपाल के बदले बच्चन अधिक थे। इसलिए एक नज़र यशपाल को देखने के बाद मेरा ध्यान बच्चन की ओर मुड़ गया। बिल्कुल उसी तरह जैसे अजायबगर में आदमी माचीन काल की

किसी अनूठी चीज़ को एक नजर लख, नये ज़माने के अजायबात को देखने के लिए बढ़ जाय ।

लेकिन सभी मेरे जैसे हों, यह बात नहीं । दिल्ली के पंडित चंद्रशेखर शास्त्री सुबह-शाम यशपाल के पीछे पड़े रहते थे । वे 'द्विदलर महान्' और 'मुसोलिनी महान्' का सृजन करने के बाद उन दिनों भारत के क्रांतिकारियों के इतिहास का निर्माण कर रहे थे । लिखे मसौदे का पुलंदा बगलमें दबाये वे सुबह-सुबह यशपाल को घेर लेते थे । मुझे उन्हें बनाना अच्छा लगता था । फक्कड़पन के दिन थे, क्या कहते और क्या बकते हैं, कभी इस पर ध्यान न दिया था । एक सुबह हम जाकू की सैर को गये तो शास्त्रीजी से मेरी झड़प हो गयी । छेड़ा उन्होंने पहले था, मैंने उत्तर दिया तो वे झुंझला उठे । स्वयं मजाक करके दूसरे के मजाक को सहना हर किसी के बस का है भी नहीं । झगड़ा होते-होते बचा । तनाव को कम करने के लिए मैंने कुछ हास्य रस के शेर सुनाने आरंभ किये । तभी शास्त्रीजी ने थककर जमाही ली और मैंने शेर पढ़ा :

जब उठता है जंगल में जमाही लेकर  
याद आ जाता है नक्शा तेरी अँग-ठाई का !

मित्र ठहाके पर ठहाके लगाने लगे । बच्चन, सुमन और दूसरे मित्रों के साथ-साथ यशपाल भी थे । मुझे अच्छी तरह स्मरण है वह चुपचाप अपने बड़प्पन को लिये-दिये साथ-साथ चलते रहे । बच्चन, सुमन तथा अन्य मित्र हँसी-ठठोली में भाग लेते रहे, पर यशपाल मुस्कराये चाहे हों, ( यद्यपि इसकी याद मुझे नहीं ) परंतु एक बार भी उनके ओठों से ठहाका नहीं निकला ।

और शिमले से जब मैं लौटा तो पंजाबियों के सामने हिंदी कवियों के निजी मतभेद के प्रदर्शन और उसमें बच्चन के प्रमुख भाग लेने के बावजूद, जिससे "ज़ूर" के सामने हिंदी का सर ऊँचा देखने की इच्छा रखनेवाले हर पंजाबी की भाँति मुझे भी दुख पहुँचा, जाकू की वह सैर और उसकी ऊँचाई पर बच्चन के सुरीले गले से सुनी हुई कविताओं का माधुर्य सदा के लिए मेरे मन पर खुश-गवार असर छोड़ गया । यशपाल से भी शिमले में भेंट हुई, इस बात को मैंने कोई महत्व नहीं दिया ।

लेकिन धीरे-धीरे शिमले की वह भेंट, जिसमें हम एक दूसरे से बोले तक नहीं, महत्व प्राप्त कर गयी और जब बारह-तेरह वर्ष बाद गत वर्ष अल्मोड़ा में

उन्से मिला तो मैंने उसी भेंट का तार पकड़ा। हुआ वो कि यशपाल से मिलने पर भी जो परिचय गहरा न हुआ था वह दिन मिलने गहरा होता गया, और उभी अनुगत से शिपले की वह भेंट महत्व प्राप्त करती गयी।

शिमला से आने के बाद मैंने सदा 'विशाल भारत' में एक कहानी देखी। शीपंक या "परसराम" और रचयिता का नाम लिखा था—यशपाल। उन दिनों मेरे परिचितों में दो यशपाल थे। लाहौर के 'यश'जी—'हिंदी मिलाप' के मालिक महाशय (अर महात्मा) खुशहालचंद के छोटे लड़के, जो उन दिनों अपने भाई भीरणवीर सिंह 'वीर' के अनुकरण में कहानी लिखने लगे थे, और दिल्ली के यशपाल जैन—श्रीजैनेंद्रकुमार के सहृदय मानजे। लाहौर के यशजी की कहानी 'विशाल भारत' में छपी है, इसका तो विश्वास न था, क्योंकि यह तब बहुत छोटे थे और फिर 'विशाल भारत' में तब हर किसी की चोज भी न छपती थी। जैनेंद्र 'विशाल भारत' ग्रुप में से थे, खयाल यही हुआ कि दिल्लीवाले यशपाल की ही कहानी है। और यह सोच मैं उसे पढ़ने लगा।

कहानी पंजाब के पहाड़ी प्रदेश की थी। चंद सतरे पढ़ने पर फिर खयाल आया कि यावद लाहौर के यश ही की है, पर क्योंकि मैं कहानी पढ़ता गया, महसूस करता गया कि यह उन दोनों में से किसी की नहीं हो सकती। कहानी के अंत पर पहुँचकर यह विश्वास और भी पक्का हो गया। दोनों की प्रतिमा से मैं अभिभूत था। दोनों में से कोई भी ऐसी सुंदर कहानी लिख सकता है, इसकी कोई संभावना न थी। तब सदा खयाल आया कि कहीं यह क्रांतिकारी यशपाल की कहानी न हो। किसी से सुना था कि वह भी कहानी लिखते हैं और लपनऊ से पत्र निकालने जा रहे हैं। कुछ दिन बाद मैंने अनारकली के चौराहे पर फलाल के स्टाल में 'विप्लव' के दर्शन भी किये। (खरीदने की शक्ति तब थी नहीं) 'विप्लव' को देखकर मुझे पूरा विश्वास हो गया कि कहानी क्रांतिकारी यशपाल ही की थी। और इस विश्वास के साथ शिमला की वह भेंट विस्मृति के गर्त से निकलकर सामने आ गयी।

यदि मैं लाहौर रहता, 'विप्लव' खरीदकर अथवा कहीं से लेकर उसमें यशपाल की चीज़ें पढ़ता, तो मैं निश्चय उस सक्षिप्त परिचय को अनिष्ट मनाने का प्रयास करता। पर मैं भीतनगर चला गया। भीतनगर नाम से नगर था, पर उसमें उस समय केवल अठारह कोठियाँ बनी थी और वह नगर छोड़ अठारी की सड़क से भी दस मील दूर मध्य पंजाब के देशांत में बन रहा था। वहाँ जाकर मैं साहित्यिक वातावरण से एकदम दूर हो गया।

बहुत दिन बाद, याद नहीं, प्रीतनगर में, लाहौर अथवा दिल्ली में, मैंने यशपाल की एक और कहानी पढ़ी—‘ज्ञानदान’ और यद्यपि न मुझे उस कहानी के आधारभूत विचार में नवीनता लगी और न ‘परसाम’-सा प्यारापन, पर यशपाल के कहानीकार की शक्तिमत्ता का उससे अवश्य आभास मिला। उर्दू के प्रसिद्ध कहानीकार ‘मंटो’ की भाँति यशपाल का कथाकार भी अपने पाठकों को चौंका देना पसंद करता है। मंटो की इस शॉक टैक्नीक ( Shock technique ) का उल्लेख करते हुए उर्दू की एक दूसरी प्रसिद्ध कथाकार इस्मत-चशताई के लिखा कि मंटो की बातचीत हो, अथवा साहित्य, अपने सुनने और पढ़नेवालों को चौंकाना अधिक रुचिकर है। यदि लोग साफ़-सुथरे कपड़े पहने बैठे हों तो मंटो वहाँ इसलिए शरीर पर मिट्टी पोते पहुँच जायगा कि लोग उसे देखकर चौंक पड़े। यशपाल के संबंध में यह बात कही जा सकती है या नहीं, यह मैं नहीं कह सकता। इसमें संदेह नहीं कि मंटो ही की भाँति यशपाल की कई कहानियों में यह चौंका देनेवाला गुण वर्तमान है। ‘ज्ञानदान’ के बाद ‘प्रतिष्ठा का बोझ’ और ‘धर्मरक्षा’ इसके उदाहरण हैं। पर यशपाल केवल चौंकाने के लिए नहीं चौंकाते। उन्होंने अपने नये कहानी संग्रह ‘फूलों का कुर्ता’ की प्रथम कहानी (अथवा पुस्तक की भूमिका) में, अपनी इन कहानियों के उद्देश्य का स्पष्टीकरण करते हुए लिखा है कि “बदली स्थिति में भी परंपरागत सरकार से ही नैतिकता और लज्जा की रक्षा करने के प्रयत्न में क्या से क्या हुआ जा रहा है, समाज अपने आदर्शों को ढकने के प्रयास में कितना उधाड़ता चला जा रहा है, प्रगतिशील लेखक यही बताना चाहता है और समाज को उसकी बातें बड़ी उघड़ी-उघड़ी लगती हैं।”

जो भी हो, इन कहानियों के मुकाबिले में कहीं सुंदर कहानियाँ यशपाल ने लिखी हैं, जिनकी आर्द्रता, संवेदना, जिनके आधारभूत विचारों की यथार्थता और उस यथार्थता को कहानी में रखने के ढंग की नवीनता अपूर्व है। दुर्भाग्य से यशपाल कहानी का नाम रखने में सतर्क नहीं, इसलिए इस समय जब कई कहानियों के नाम याद आ रहे हैं कई के भूल गये हैं। केवल उनकी स्मृति शेष हैं। ‘पराया सुख’, ‘राज’, ‘उसकी जीत’, ‘गंडेरी’, और ‘ज़िम्मेवारी’, तो बहुत ही सुंदर बन पड़ी हैं। ‘संन्यासी’, ‘दो मुँह की बात’, ‘दूसरी नाक’, ‘सीमा का साहस’ आदि कितनी ही कहानियाँ हैं जो दो बार पढ़ने पर भी उतना ही आनंद देती हैं।

लेकिन १९४७ तक 'धरतराम' और 'ज्ञानदान' के अतिरिक्त मैं यशपाल की और कोई कहानी न पढ़ पाया था। एक दो बार फ़न्हापुरी की एक दुकान पर यशपाल का पुस्तकें दिखायी दीं, पर मुद्रपृष्ठ सुन्दर लगने से खरीद न पाया। जिस प्रकार यशपाल अपनी कहानी के शीपक की विता नहीं करते उसी प्रकार मुद्रपृष्ठ पर ध्यान नहीं देते। आर्ट पेपर और जिल्द की बात तो दूर रही, अच्छी बवालटी का सफेद कागज भी नहीं लगाते। यशपाल का खयाल है कि देश का जनता महँगी पुस्तकें नहीं खरीद सकती। पर मेरा दुर्भाग्य है कि मैं अच्छी पुस्तक के साथ अच्छा मुद्रपृष्ठ भी चाहता हूँ और फिर मेरा खयाल है कि जो लोग रोज़ सिनेमा देख सकते हैं, वे चाहें तो महीने में एक दो महँगी पुस्तकें भी खरीद ही सकते हैं। दूसरी बातों के अतिरिक्त यह बात भी मेरे भाग की बाधा बनी रही।

दिल्ली तीन साल बिताकर मैं बर्मा चला गया। वहीं 'नया साहित्य' में जे यशपाल की एक और कहानी 'साय' पढ़ी। उसका रुच्य और तीव्रपन पूर्वपरिचित था। उन्हीं दिनों मैं एक दिन 'हिंदी ग्रंथ रत्नाकर' किसी काम से गया और यशपाल की जितनी भी पुस्तकें दुकान पर थीं, खरीद लाया।

खरीद लाया पर पढ़ने का अवसर फिर भी न मिला। केवल एक पुस्तक पढ़ पाया 'मारी कामरेड'। न जाने मैं किसी फिल्मो कहानी का सिनारियो लिख रहा था, या अपना नाटक, लिखते-लिखते जी कुछ बनराया तो यशपाल के सेट में सबसे छोटी पुस्तक उठाकर पढ़ने लगा। वहीं कुर्सी पर पीछे की झुका, गीनें मेज़ से टिकाये, मैं सारी की सारी पुस्तक एक ही बार पढ़ गया। पुस्तक बड़ी नहीं, पर मैं काम में रत था और उस स्थिति में मेरा सारी की सारी पुस्तक को पढ़ जाना कम से कम उसके सबसे बड़े गुण मनोरंजकता का शोतक तो है ही। वहीं बैठे बैठे मैंने यशपाल को एक लंबा पत्र लिखा, 'पार्टी कामरेड' के गठन और उसका कला की सुदरता के संबंध में।

रामले की उस सेट के बाद यशपाल को यही मेरा पहला पत्र था। यशपाल ने उसका उत्तर भी दिया, पर बंबई के व्यस्त जीवन में यह पत्र-व्यवहार अधिक न चल सका। यशपाल की कहानियों का सेट भी उसी तरह पड़ा रहा। कुछ नई किताबें आयीं, रूढ़ की पुरानी किताबें अलमारी में चली गयीं। फिर जब १९६६ में मैं फ़िल्म की नौकरी छोड़ दी तो मेरी पत्नी और सामान के साथ पुस्तकें भी लाहौर ले गयीं और यशपाल का वह सेट उस समय तक मेरे हाथ न आया जब तक मैं अपनी बीमारी के छः महीने सेनेटोरियम में काटकर

पंचगनी ही में, बाहर एक बंगले में न आ गया। समय काफ़ी था; दिन-रात वर्षा होती रहती थी, लिखने और पढ़ने के अतिरिक्त कोई काम न था। लाहौर में और तो बहुत कुछ रह गया, पर पुस्तकें बच गयीं। स्थान की तंगी के कारण भाई साहब ने उन्हें जालंधर पहुँचा दिया था, जहाँ से वे वापस बंबई होती हुई पंचगनी पहुँचीं। यशपाल की कहानियों के जितने संग्रह उस सेट में थे, वे सब मैंने एक साथ पढ़ डाले।

हिंदी कथा-साहित्य में जैनेंद्र के पथ-भ्रांत होने के साथ कई भावी कथाकार अंधेरे में टामक-टोए मारने लगे थे। प्रेमचंद जब जीवित थे तो कथाकारों का एक अन्ध-छाया-गिरोह कहानी-साहित्य का भंडार भर रहा था। तब उर्दू पत्र-पत्रिकाओं में हिंदी कहानियों के अनुवाद रहते थे। लेकिन जब प्रचार-कुशल जैनेंद्र अपनी अतुल प्रतिभा किंतु परिमित निधि के साथ बरबस प्रेमचंद के आसन पर आ विराजे तो कई कथाकार अपना मार्ग छोड़ उनका अनुकरण करने लगे। परंतु जैनेंद्र तो कहानी का अचल छोड़ बर्बाद के विचारकों के पथ पर बढ़ गये और हिंदी के कथाकार अनायास भटक गये। इसी समय उर्दू कहानी प्रगति के पथ पर बढ़ी तेजी से अग्रसर हुई। कृष्णचंद्र, वेदी, मंटो, इस्मत के साथ उर्दू कथाकारों का एक दल का दल मैदान में आ गया और फिर वह भी समय आया कि हिंदी पत्र-पत्रिकाओं में घड़ाघड़ उर्दू कहानियों के अनुवाद होने लगे।

इस बीच में जब हिंदी के अधिक कथाकार चुप हो गये, अथवा दूसरे क्षेत्रों में चले गये थे, यशपाल धीरे-धीरे अपने पाँव जमाते गये। और समय आया कि जैनेंद्र के बाद जो स्थान रिक्त हो गया था, उसे उन्होंने भर दिया। अब फिर हिंदी कहानी में बढ़ती के लक्षण दृष्टगोचर हो रहे हैं और वह गत भरता-सा दिखायी दे रहा है जो जैनेंद्र के पथ-भ्रांत होने से हिंदी कथा-साहित्य की गति में अनायास आ गया था।

['अज्ञेय' इस बीच में अवश्य लिखते रहे, पर 'अज्ञेय' के लिखने की गति कभी तेज़ नहीं रही। दिनों तेवर चढ़ाये मौन रहकर जैसे वे कभी अनायास बड़े प्यारे ढंग से मुस्कुराने लगते हैं, इसी प्रकार महीनों की चुप्पी के बाद उनकी लेखनी कोई सुंदर कहानी सृजती है। फिर 'अज्ञेय' की कहानियाँ सर्वसाधारण के लिए ज्ञेय भी नहीं होती।]

प्रेमचंद्र और जैनेंद्र के बाद हिंदी में लोकप्रिय सामाजिक कहानियों का



जो अभाव मुझे हिंदी के पाठक की हैसियत से खटवता था, वह यशपाल की कहानियों को पढ़कर बड़ी हद तक दूर हो गया।

देश का विभाजन हो जाने से लाहौर हमारे लिए पराया हो गया था, मित्रों की सन्निकटता के कारण बीमारी के बाद स्वस्थ होकर हम इलाहाबाद बसने की सोच रहे थे। मेरे मन में कई बार यह विचार उठता था कि इलाहाबाद रहें तो लखनऊ जाने का अवसर अवश्य मिलेगा। लखनऊ जाऊंगा तो यशपाल से अवश्य मिलूंगा। शिमले के उस इक्के-से परिचय पर समय की जो घूल पड़ गयी है, उसे झाड़कर उसे कुछ बदल बनाऊंगा। लेकिन इलाहाबाद आकर मैं ऐसे सर्प में रत हो गया जैसा जीवन में कभी नहीं किया। यही कारण था कि दो बार लखनऊ जाने पर भी मैं यशपाल से, इच्छा रखते भी, न मिल सका। फिर जब एक दिन लखनऊ में समय निकालकर उनसे मिलने चला तो मालूम हुआ कि सरकार ने उन्हें नजरबंद कर दिया है।

मिलते बर्षा गर्मी का एक बेढा महीना काटने के लिए मैंने अलमोड़ा जाने का निर्णय किया। रास्ते में दो दिन काम से लखनऊ रुका। यशपाल के सुबष में पता चलाया तो मालूम हुआ कि सरकार ने छोड़ तो दिया है पर लखनऊ से निकाल दिया है और वह अपने निष्कासन का समय मुवाली में काट रहे हैं।

भुवाली अलमोड़ा के मार्ग ही में है। यह खबर सुनकर मुझे प्रसन्नता हुई। सोचा कि अलमोड़ा में रहने-माने का प्रबन्ध हो जाय तो फिर एक दिन भुवाली जाकर यशपाल से भी पुराने परिचय के तार नये सिरे से जोड़े जायें।

मैं अलमोड़ा कति पतली के कारण गया था। उनके अतिरिक्त मैं यहाँ किसी को न जानता था। 'देवदास होटल' की एक छोटी सी काटेज जो एक बड़ी मुख्य घाटी के किनारे बनी थी, उन्होंने मेरे लिए तय कर रखी थी। नौकर भी चंद दिन में मिल गया। श्रीदेवीदत्त पत, श्रीहरीश जोशी, भीमणेश जोशी, श्री धर्मचंद्र और अन्य बंधुओं के स्नेह में अलमोड़े का प्रवास सुखद लगने लगा। इतने में इलाहाबाद विश्वविद्यालय में छात्रियाँ हो गयीं और 'इपटा, (जननाट्य र्ष)' के कुछ कार्यक्रमों और लखनऊ तथा ग्वालियर के कुछ मुनक भी अलमोड़ा आ पहुँचे, जिनमें लखनऊ की स्टूडेंटूनियन के मंत्री भी थे। उन्हीं से मैंने एक दिन मुवाली चलकर यशपाल से मिलने की इच्छा प्रकट की। हमें अभी प्रोग्राम बना ही रहे थे कि एक सुबह इलाहाबाद के एक युवक छात्र वाराचंद ने आकर बताया कि यशपाल अलमोड़ा पधारे हैं और हाक बैंगले में ठहरे हैं। मैं उसी

वक्त डाक बंगले को चलने के लिए तैयार हुआ, पर मालूम हुआ कि वह देवदा से मिलने गये हुये हैं। उन्हें मेरे यहाँ होने का पता है और वे देवदा से मिलकर मेरे ही यहाँ आयेगे।

देवदा श्रीसुमित्रानंदन पंत के बड़े भाई हैं। एडवोकेट हैं। अलमोड़ा कांग्रेस कमेटी के प्रधान हैं और अब तो भारत की पार्लियामेंट के सदस्य भी हैं। पार्लियामेंट में चोर बाजारी की समस्या पर बहस में अपने भाषण के मध्य उन्होंने 'सौंदर्य की चोर बाजारी' का जो उल्लेख किया वह उनके स्वभाव की चौंका देनेवाली प्रवृत्ति, प्रतिभा की मौलिकता और प्रत्युत्पन्नमति का द्योतक है। उनकी बातों में उलझे यशपाल शीघ्र न लौट सकेंगे, इस बात का मुझे पूरा विश्वास था, और मेरा अनुभव ठीक ही था क्योंकि यद्यपि यशपाल उनके पास से सीधे मेरे यहाँ आये थे तो भी वारह-एक बजने को थे।

मेरी काटेज बड़ी सड़क के नीचे थी। सड़क से जब कोई आदमी मेरी काटेज को उतरता था तो अपनी खिड़की से मैं पहले ही जान जाता था। खाना खाकर मैं लेटा ही था जब मैंने सीढ़ियों पर पाँचों की चाप सुनी और ताराचंद को मार्ग दिखाते पाया। मैं उठकर बैठ गया। ताराचंद के पीछे यशपाल दुर्गा भाभी के साथ आ रहे थे। इन दस-बारह वर्षों से यशपाल का वड़प्पन कुछ और बढ़ गया था। उनके बाल पक गये थे। घनी काली मेंवे श्वेत हो गयी थीं और चेहरे पर समय ने रेखाएँ अंकित कर दी थीं। दाँत वे उन दिनों निकलवा रहे थे इसलिए कल्ले उनके धँसे हुए थे और जवड़े की हड्डियाँ उभरी हुई थीं। लेरिजा इटिस अथवा उसी प्रकार का कोई गले का रोग उन्हें था। स्वर बड़ा भारी था जो उनके व्यक्तित्व के वड़प्पन को और भी बढ़ाता था। वेश-भूषा पूर्ववत् साहवी थी। मैं दरवाजे के बाहर निकल आया। वे खुलकर मुक्तसे गले मिले। फिर उन्होंने दुर्गा भाभी\* से मेरा परिचय कराया। मैंने नौकर से चाय बनाने को कहा और हम अंदर आ बैठे। पहली बात जो हमने की वह शिमला के कवि सम्मेलन के संबंध में थी। यशपालजी उसे भूलें नये। जाकू की सैर, हमारा हास-हुलास और चंद्रशेखर शास्त्री के साथ मेरी झड़प सब बातें उन्हें याद थीं।

यशपाल भुवाली से पैदल पहाड़ी प्रदेश की सैर करते आ रहे थे। दो दिन को अलमोड़े से तेरह-चौदह मील दूर सेवों के बाग के किसी जागीरदार मालिक के यहाँ आतिथ्य स्वीकार कर और वहाँ के अदुल शिष्टाचार और सीमित मानसिक

\* लाहौर पदर्थत्र केस के कामरेड स्व० भगवतीचरण वर्मा की पत्नी।

## उपेन्द्रनाथ 'अरक'

परिधि से घबराकर निकल भागे थे। इतने बड़े जमीरदार के अनिधि कुलियों के साथ पैदल १ मीनो की मांजल मांगते पधारे हैं, यह देखकर उन लोगों को जो आश्चर्य और असुविधा हुई उसका उल्लेख मजा लेकर यशपाल ने किया। दुर्गा मांजी को शिकायत थी कि वह महाशय जहाँ जाते हैं अपना वादविवाद से घेड़ते हैं। मला जमीरदार क्या समझे माक्स और उसके सिद्धांतों को।

बातचीन में चाय आ गयी। यद्यपि चाय का समय न था लेकिन गर्म चाय के प्याले को यशपाल कमी नहीं ठुकराते। चाय के मध्य में पूछा कि अलमोड़ा कितने दिन रहने का इरादा है। यशपाल ने कहा कि अलमोड़ा उन्हें पसंद आया है, याद रहने का कोई प्रबंध हो जाय तो वे डेढ़-दो मीनो वहीं फाटेंगे। मैंने कहा कि याद एक छोटे से कमरे में आपको असुविधा न हो तो जब तक मकान का प्रबंध नहीं हो जाता, आप यहाँ दूसरे कमरे में आ जाइये।

यशपाल ने उठकर कमरा देखा। चूँकि पंद्रह-बीस दिन बाद मेरी पत्नी बच्चे को लेकर आनेवाली थी, इसलिए मालिक मकान से कहकर मैंने उसमें पर्शे लगवा दिया था। कमरा काफी छोटा था, पर यशपाल ने कहा कि ठीक है और यदि मुझे कोई असुविधा नहीं तो उन्हें भी नहीं। फिर उन्हें मेरी पत्नी के आने का खयाल आया, पर जब मैंने कहा कि अब्बल तो कौशल्या बस-एक दिन बाद आयेगी, और तब तक आपको मकान मिल जायगा और यदि न भी मिला तो आप दोनों उस कमरे में रह लीजियेगा और हम दोनों इस कमरे में रह लेंगे तो यशपाल सन्तुष्ट हो गये। मैं तो चाहता था कि वे उषी शाम उठ आये पर यशपाल सबसे पहले बाजार की सैर करना चाहते थे। यह कहीं नयी जगह जाते हैं तो पहले बाजार की सैर करते हैं इसलिए तय हुआ कि रात वह डाक गले ही में गुजारेगे, दूसरे दिन सुबह ही मेरे यहाँ आ जायेंगे।

यशपाल सात दिन मेरे साथ रहे। इस बीच में देवदा ने शक्ति कार्यालय का एक कमरा उनके लिए ताली करा दिया और यशपाल वहाँ उठ गये शक्ति कार्यालय मेरी काटेज से आध-एक फरसांग ही के अन्तर पर था, इसलिए उन सात दिनों के निकट-महचर्य के बाद भी मैं जब तक अरुमोड़े रहा, यशपाल से रोज सॉफ़ सवेरे एक न एक बार मेट होती रही।

यशपाल में सबसे पहले जो बात मुझे अच्छी लगी और जिम्मे मुझे ईर्ष्या मी हु, वह उनका लिखने का ढंग है। यशपाल दिन भर सैर-सपाटा और गप-शप उसके रात-रात भर लिख सकते हैं। मैं जीवन में पहले भी अधिक सैर-सपाटा (इच्छा रहने के नावजूद) नहीं कर पाया और अब तो शरीर में उतनी शक्ति

नहीं। यशपाल ने संग गपाटे का वेहद शौक है। 'अज्ञेय' क। भक्ति वह भी पैदल का ही घूमे हैं अन्नमोड़े में आने ही उन्होंने सारे बाजार अच्छी तरह देख डाले दुर्गा भामी - उनसे भी अधिक शौक है। कई बार मैंने देखा कि यशपाल थके हैं, पर दुर्गा भामी तैयार हुईं, वह भी सैनिक झोला कंधे पर लेकर तैयार हो गये मैं इधर वहाँ से संग-सपाटे का आनंद नहीं ले पाया और जब यशपाल अपने मित्रों के संग घूमते रहे मैं अपनी काटेज में घुटा लिखता-पढ़ता रहा।

लेकिन दो बार तो उन्होंने मुझे भी साथ घसीट ही लिया। एक बार हम सब सिनोला की पिकनिक को गये। सिनोला की पहाड़ी देवदारु होटल से सात आठ मील दूर है। यहाँ खाना-बाना रखा, खूब आनंद आया, लेकिन मैं वेहद थक गया। फिर कभी दूरी और चढ़ाई की सैर पर न जाने का प्रण करके पड़ा रहा।

एक रात बाज़ार से काफ़ी सैर कर हम लौटे तो चाँद निकल आया था। यशपाल ने तब हाटल के ऊपर कैन्टोन्मेंट में देवदारु की पंक्तियों के नीचे जाने की सलाह की। साढ़े नौ बज चुके थे। साधारणतः उस समय मुझे सो जाना चाहिए। लेकिन यशपाल ने साथ घसाट लिया भरी चाँदनी में गगनचुंबी देवदारु की छितरी छाया में कैन्टोन्मेंट की एकाकी सड़कों पर घूमने में जो आनंद आया वह अकथ्य है। ऊपर जाकर हम गिरजे के एक ओर बैठ गये। चाँदनी में गिरजा किमी सोये हुए स्वप्न महल की भाँति दिखायी दे रहा था। नीचे घाटी और देवदारु के पेड़, हल्की-हल्की हवा की सरसराहट और चाँद..... मैं उतनी रात गये शायद कभी घर से न निकलता। कैन्टोन्मेंट की उन सड़कों, वीथियों, देवदारुओं की पंक्तियों में चाँदनी का जो दृश्य मैंने देखा उसके लिए यशपाल का आभागी हूँ।

यशपाल प्रायः दो-एक बैठकों में ही चीज लिख लेते हैं, पर वह लिखे को वेदवाक्य नहीं समझते (यद्यपि मेरी तरह बार बार काट छाँट भी नहीं करते पर जैनन्द्र की तरह उसे वही\* भी नहीं समझते।) दूसरी बार वह लिखी चीज को देखते हैं तो उसमें का-छाँट करते हैं।

लोगों को यशपाल के अहं की शिकायत है। मैंने पचनानी ही में प्रयाग के प्रगतिशील लेखक सम्मेलन के संबंध में श्रीरत्नर का 'रिपोर्ट' पढ़ा था जिसमें उन्होंने यशपाल के अहं की ओर इशारा किया था। यशपाल में अहं न हो, यह बात नहीं। मुझे भी उनमें यह बात लगी। लेकिन पहली बात तो यह है कि जैनन्द्र

\*हलहाम, इश्वरीय सदेश।

से लेकर सत्येन्द्र तक अह हिंदी के हर लेखक में है। हिंदी का प्रत्येक लेखक (कदाचित् परंपरा के कारण) बर्बरेट चांज़ लिखकर भी अपने आपको 'सुष्ट' मानकर चलता है। "आप आजकल हिंदी को क्या दे रहे हैं?" "मैंने हिंदी को तीन नयी कहानियाँ दे दी हैं।" आदि वाक्य साधारण हैं, और फिर अपने बराबर किसी दूसरे को न सम्मना लेखकों की साधारण दुर्बलता है। स्वयं धीरहवर, जिन्हें इस बात पर आपत्ति है कि यशपाल को अपने आगे कोई कथाकार पसन्द नहीं, अपने सामने किसी दूसरे को नहीं गिनने। हिंदी के महान लेखकों को मैंने अनायास अपने से छोटी का अपमान करते देखा है।

कमी-कमी मुझे आश्चर्य होता है कि लेखक जो अपने आपको मनोविशान का पंडित समझते हैं, क्यों इस जरा-से तथ्य को नहीं समझ सकते कि दूसरे के पास भी दिल है और उसमें भी "खुदा" की नन्ही-सी बन्दील रोशनी है। और वह बन्दील तिलमिलाकर बवासा भी बन सकती है, जिसके प्रकाश से स्वयं उनकी आँखें चौंधियाँ जायें। दूसरों से अपने अह की रक्षा चाहते हुए क्यों वे दूसरे के अह की रक्षा नहीं कर सकते? मैंने ऐसे महान् लेखकों को देखा है जो बड़े नेताओं, सेठों अथवा अफसरों के दरबारों में और ही होते हैं और अपने साथी लेखकों अथवा पाठकों के सामने और। यशपाल को मैंने ऐसा नहीं पाया। स्नॉव के लिए वह स्नॉव अवश्य है, पर अपने साधारण पाठक अथवा साधारण लेखक के लिए सरल है। उनका अह अपनी कला के एरोपन के प्रति उनके विश्वास का प्रतीक है और उनका अस्वकल्पन दूसरों के अह से अपनी रक्षा करने का साधन, पर अपनी कला में विश्वास के साथ यह अच्छा होता यदि वे अपने अन्य स्रावियों का कला का भी आस्वादन कर सकते। लेकिन यह शक्ति उनके स्रावियों की नहीं यशपाल की अपनी है।

यशपाल अधिक बातचीत नहीं करते। इधर तो गले की बीमारी के कारण और भी कम बोलते हैं लेकिन जब बोलते हैं तो उनकी बातचीत काफी रोचक और व्यापक होती है। विनोद-प्रियता उनमें बहुत है और जिसे हमने भी 'टलना खींचना' कहते हैं वह उनके समाज का आवश्यक अंग है। अपने अह को अक्षुण्ण रखते हुए वे गतिने बड़े समाशाई हैं, इसे वे ही लोग जान सकते हैं, जिन्होंने उनके मुँह से वह सुना हो कि उन्होंने मित्र बन्धुओं को कैसे अपनी कहानी सुनायी।

यशपाल जीवन जो जीने में विश्वास रखते हैं। खाने-पीने और जीवन को दग से जीने में उनका दृढ़ विश्वास है। बहिया छड़-बूट के साथ नन्हे-सौ का शू पद-

नना चाहते हैं, रेफ्रिजरेटर में रखे पेय का आनंद उठाना चाहते और अधिक से अधिक खर्च करना चाहते हैं। इसका एक कारण तो वह शरीरी और अभाव हो सकता है जिसमें उनका बचपन और जवानी का अधिकांश बीता, और दूसरा उनकी नास्तिकता और आवागमन में उनका अविश्वास। वे इसी जीवन में विश्वास रखते हैं और दूसरे जीवन की चिंता में इसे बिगाड़ने के बदले इसे ही बनाना चाहते हैं। यह बात कि कौसानी में जिस जगह बैठकर महात्मा गांधी को अनासक्तियोग लिखने का विचार आया वहीं यशपाल को आसक्तियोग लिखने की सूझी, जहाँ उनके प्रचंड अहं की ओर संकेत करती है वहाँ उस अंतर की ओर भी इंगित करती है जो महात्मा गांधी और यशपाल की धारणाओं में है।

लेकिन अच्छा खाने-पीने की और उससे और भी अच्छा खाने-पीने की वांछा रखने के बावजूद यशपाल के स्वभाव में अभिजातवर्गीय 'नखरा' नहीं। उनका अहं भी अभिजात का अहं नहीं जो मजदूर के निकट हो तो नाक पर रुमाल रख ले कि उसके पसीने की गंध हवा से उड़कर उसके नथनों को न छू ले, या अपने गाँव के किसी जरूरतमंद छात्र को कई बार की मुलाकात के बावजूद पहचानने से इन्कार कर दे, या फस्ट क्लास में सफ़र करे और साथ में एक साधारण-सा कंबल बिस्तरे के रूप में रखने की रियाकारी करे। मैंने यशपाल को इस अहं के बावजूद कि उन्हें किसी दूसरे कथाकार की चीज अपने मुकाबिले में अच्छी नहीं लगती, खुले स्वभाव और सरल प्रकृति का पाया है। अलमोड़े के डेढ़ महीने के प्रवास में याद रखनेवाली चीज़ यशपाल का ससग है, शेष अनुभव तो खासे ऋट्ट हैं।

अलमोड़े में मैंने यशपाल का उपन्यास 'मनुष्य के रूप' पढ़ा और अलमोड़ा से आकर मैंने 'दिव्या' और 'देशद्रोही' देखे। 'मनुष्य के रूप' और 'दिव्या' में मुझे कुछ स्थल अच्छे लगे। जहाँ तक उपन्यास की कला का संबंध है, क्योंकि ये उपन्यास कथानक प्रधान हैं, मुझे उनकी कला में अनावश्यक नाटकीयता लगी। 'दिव्या' तो यशपाल ने निश्चय ही सिनेमा को ध्यान में रखकर लिखा है। उसका अंत सिनेमा के पर्दे पर बड़ा प्रभावोत्पादक हो सकता है। तनिक और सावधानी से यशपाल 'दिव्या' से ऐसे दोप निकाल सकते थे (यही बात 'मनुष्य के रूप' के संबंध में कही जा सकती है) जिनके कारण उपन्यासों में अस्वाभाविकता का दोष आ गया है। इन दोनों उपन्यासों की तुलना में, जहाँ तक उपन्यास-गठन का सम्बन्ध है, मुझे 'देशद्रोही' यशपाल के शेष उपन्यासों से 'पार्टी कामरेड' को छोड़कर) अच्छा लगा। कहानी 'देशद्रोही' की भी यथार्थ नहीं, यशपाल के अधिकांश उपन्यासों की भाँति काल्पनिक है, इस विचार से यशपाल यथार्थवादी

## उपेक्षनाथ 'अरक'

लेखक हैं मो नहीं लेकिन वह संभाव्य तो है। 'मनुष्य के रूप' और 'दिव्या' में यह समागना जगद नहीं रखती। यशपाल की यथार्थवादिता उनके कथानक अथवा पात्रों के चरित्र-चित्रण में नहीं, उन कथानकों अथवा चरित्रों द्वारा प्रस्तुत किये आधारभूत सत्यों में रहती है। आधारभूत सत्यों को लेकर वे उन पर अपनी कल्पना से कढ़ानी अथवा उपन्यास का महल खड़ा कर देते हैं। यशपाल द्वारा किया गया सत्य का निरूपण किसी की अच्छा लगे या न लगे पर उसकी सत्यता से प्रायः इन्कार नहीं किया जा सकता। यद्यपि कई जगह उस सत्य को दर्शाने की आवश्यकता और उपाध्यत, जैसे उनकी कहानी 'प्रतिष्ठा का बोझ' में, मेरी समझ में नहीं आती।

अलमोड़ा से आने के बाद कार्यक्रम मुझे दो-एक बार लखनऊ जाना पड़ा और पहाड़ी प्रदेश में उन्मुक्त सैन्यपाठ करनेवाले यशपाल को मैंने मशीनों और मूकों में जटे अनवरत काम करते देखा। यशपाल ने प्रिंटिंग मशीन लगा रखी हैं और उन्हें इस पन में काफी महारत हो गयी है। मशीन का अपना यह ज्ञान उन्हें प्रिय भी है और इसका उन्हें गर्व भी है। मशीन के हर मूढ़ को वे अपने संगिनी के मूढ़ (मनोभावों) की भाँति जानते हैं। ऊपर तीवरी मंजिल पर अपने कमरे में बैठे वह नचे मशीन की आवाज सुनकर ही समझ जाते हैं कि उसे क्या 'तकलाफ़' है। और फिर दफ्तर का काम करते, मूक पढ़ते, मशीन दुस्त करते मैंने उन्हें किसी प्रकार की सुखी दिखाने नहीं पाया। एक रात माटे ग्यारह बजे तक मूक निकालनेवाली छाटी-भी दस्ती मशीन ठीक करते रहे और जब वह ठीक मूक निकालने लगे तो थकावट के बावजूद हमें से उनका चेहरा खिल गया और सोने चले गये। उनकी पत्नी जाने कब तक बैठी मूक निकालती रही।

बहुजल्दी जहाँ मामी और यशपाल में मिलती हैं। लेकिन शायद मामी में अह, गामीय और काम करने की शक्ति यशपाल की अपेक्षा अधिक है। मैंने सुबह उठने हा। उन्हें काम में जुटे पाया, और फिर उसी निष्ठा से दिन भर काम करते रहकर राती रात तक अनवरत उसी में रत देखा। इस पर भी मैंने उन्हें मुस्कानते, चिड़चिड़ाते या लीकने नहीं देखा। नदी जैसे अनायास कंहर-पत्यगी और गढ़ों व ऊपर गहरी चली जाती है मैंने उन्हें दैनिक कार्यक्रम के ऊपर-ऊपर डूबान पर धैर्य से रहते देखा। वह खाना खाने आधी कि नीचे से आवाज़ पड़ा, वे चला गयीं, फिर कुछ दर बाद आकर खाना खाने लगीं।

वह बैठी प्रफू पढ़ रही हैं कि कोई आदमी मिलने आ गया, किसी बात पर वाद-विवाद हुआ, वह चला गया तो बिना माथे पर बल डाले प्रफू पढ़ने लगीं। यशपाल के एक मित्र ने मेरी पत्नी को परामर्श दिया था कि वह लखनऊ जायें तो श्रीमती पाल से अवश्य मिलें, उन्हें प्रेरणा मिलेगी। कौशल्या स्वयं अनधिक काम करने-वाली है, पर इसमें संदेह नहीं कि मैं भी वे काम और विश्वास को देखकर उसे प्रेरणा मिली। और मुझे तो यशपाल के जीवन को देखकर महाकवि ठाकुर के नाटक 'चित्रा' का अंतिम पंक्तियाँ याद आ जाती हैं। चित्रा जैसा आत्म-विश्वास, दिलेरी और अपने संगी के साथ जीवन के ऊबड़-खाबड़ पथ पर, सुख और संकट में पग से पग मिलाकर चलने की भावना, उनका है। ऐसी सगिनी को णकर अर्जुन की भाँति कौन संगी न कह उठेगा :—

Beloved, my life is full.



म्यूरिल वसी

## उपन्यासकार ग्रैहम ग्रीन

जो लोग उपन्यास को साहित्य का एक इस्का रूप मानते हैं, उन लोगों के लिए ग्रैहम ग्रीन का नाम बहुत अच्छा सवाच हो सकता है। क्योंकि ग्रीन, यद्यपि वह स्वीकार करता है कि उपन्यास का पहला कर्तव्य कहानी कहना है, और यद्यपि उसके शिष्ट पर कभी उँगली नहीं उठायी जा सकी, तथापि वह एक सचेतन उद्देश्य से लिखता है। उसका उद्देश्य 'मानव के समस्त ईश्वर की सफाई' देनी नहीं होती—क्योंकि उसके प्रायः सब उपन्यास एक प्रश्न पर समाप्त होते हैं और पाठक को अचकार में टटोलता हुआ छोड़ देते हैं—उसका उद्देश्य यह है कि मानव और ईश्वर के अविच्छेद सम्बन्ध पर आग्रह करे।

साधारणतया जा लेखक ईश्वर को स्वयस्मिन् तत्त्व मानकर चञ्चल हैं उनके प्रति आलोचक का दृष्टिकोण दया का ही होता है, क्योंकि ऐसा विश्वास जीवन और चिंतन के क्षेत्र में एक मोलापन ही समझा जाता है। किन्तु ग्रैहम ग्रीन के साथ पाठक को तत्काल यह प्रोच होता है कि लेखक की बुद्धि अनीश्वरवाद और तत्त्वज्ञता के अनेक नूतन मेदती हुई बोध तक पहुँचती है और अन्त में ऐसे विश्वास को अपनाती है जिससे स्पष्टि सार्थक और साभिप्राय जान पड़े। ग्रैहम ग्रीन का कृति-समकाल के लिए यह ध्यान में रखना आवश्यक है कि वह ऐसा कैथलिक है जो रोमन कैथलिकवाद का समर्थन करने में अपना समय व्यर्थ नहीं करता, जैसा कि अन्य कई कम बुद्धिवाले प्रचारकों ने उससे पहले किया है, यथा चेस्टरटन और हनरी हाल्लैंड आदि ने। ग्रैहम ग्रीन रोम के चर्च के विद्वानों का सीधे सीधे सामना करता है और उन विद्वानों में विश्वास रखनेवाले ऐसे चरित्र प्रस्तुत करता है जो सर्वदा अच्छे तो नहीं होते लेकिन सभी ऐसी निष्ठा रखते हैं जिसे उपन्यासकार मुक्ति के लिए सत्कर्म से भी अधिक आवश्यक मानता है।

दशमक के लिए हमेशा यह समस्या रही है कि कैसे दर्शन के पद गौरव और उद्देश्य का सामंजस्य उपन्यास के साथ हो, जो कि साधारण जन के मनोरंजन का साधन है। मनोरंजन करने का काम साधारणतया वे लोग व्याप्ता

अच्छी तरह कर सकते हैं जिनके पैर दृढ़तापूर्वक भूमि पर टिके हों और जिनकी आँखें तारों की ओर न उठी रहें। ग्रीन ने यह सामंजस्य स्थापित करने के लिए यह उपाय निकाला है कि अपनी घटना-बहुल कहानियों से कोई नैतिक शिक्षा तो नहीं, बल्कि सूक्ष्म-तत्वों के प्रति एक ऐसा दृष्टिकोण प्रस्तुत करे जो पाठक को चिन्तन के लिए बाध्य करे। उसके उपन्यास 'ब्राइटन रॉक' पर, जो कि सनसनीदार घटनाओं से भरा हुआ है, अथवा 'मिनिस्ट्री आफ फ्रीयर' पर जो कि जासूसी कहानी है, यह बात लागू होती है। ये दोनों ग्रीन के अन्य उपन्यासों की भाँति संघर्षों से भरे हुए हैं। बहुधा एक बुद्धिहीन निष्ठा को नेकी और सत्कर्म से अधिक मूल्यवान दश या गया है। उदाहरणतया 'ब्राइटन रॉक' में पिकी के लिए रोज़ का प्रेम, उनका पीछा करनेवाली एक ली के अदम्य कौतूहल के (जो कि प्रोटेस्टेंट व्यक्तिवाद का प्रतीक है) मुकाबले में रखा गया है। प्रेमियों का पीछा करके उनके विनाश का कारण बननेवाली इस ली का काम ठीक और 'उचित' है, तथापि उसका चित्रण न तो लेखक को न पाठक को उसके अनुकूल बनाता है।

'इंग्लैंड मेड मी' उपन्यास का संघर्ष कुछ कम परिचित ढंग का है, किंतु ग्रीन के उपन्यास में यह भी बार-बार मिलेगा। इस उपन्यास और 'मिनिस्ट्री आफ फ्रीयर' में, भाई-बहन का उत्कट स्नेह दूसरे उपन्यास में एक दृढ़तर प्रेम के सामने झुक जाता है लेकिन एक बड़े त्रासदायक संघर्ष के बाद ही। पहले उपन्यास में उसका अन्त अपात्र नायक की मृत्यु के कारण हो जाता है। लेकिन इस प्रेम या निष्ठा की परिणति चाहे जो हो, ग्रैहम ग्रीन के लिए उस निष्ठा का अस्तित्व ही प्रधानतया विचारणीय है; उस निष्ठा का जो कि तर्कातीत, रहस्यमय और अत्यन्त दृढ़ है।

'द पावर एंड द ग्लोरी' तथा 'द हार्ट ऑफ़ द मैटर' में ग्रीन की प्रतिभा और भी परिपक्व है; और उस निष्ठा पर उसका आग्रह और भी दृढ़ जो कि करुणा के रूप में प्रकट होती है। पहले उपन्यास में पादरी नायक का उसकी नाजायज़ और अयोग्य संतान के प्रति स्नेह केवल 'उत्तरदायित्व' नहीं है बल्कि एक ऐसी भावना है जो प्रेम के अत्यन्त निकट है। इससे वह अद्भुत साहस उत्पन्न होता है जो उसे एक कैथलिक गुंडे की मृत्यु-शय्या के पास ले जाता है। वह जानता है की उसकी वहाँ उपस्थिति का निश्चित परिणाम उसके लिए मृत्यु होगा, लेकिन उसका दृढ़पूर्ण विश्वास है कि पादरी को मृत्यु-शय्या के निकट होना ही चाहिए, चाहे जो परिणाम होता हो। ऐसा ही दृढ़पूर्ण विश्वास

उसे बार बार उस समाज में ले जाता है जिसको उसके प्रति आस्था नहीं रही है, और उसकी पुत्री के भी जो कि उससे रत्ती भर भी स्नेह नहीं करती। 'द हार्ट आफ द मैटर' में, जो की ग्रहम ग्रॉन का सर्वोत्तम उपन्यास है, स्कोबी की द्वारा एक धर्म-सिद्धान्त के प्रति अन्ध-भ्रमा का ही परिचय है। अपने पापमय जीवन में रहते हुए वह यूकेरिस्ट का प्रसाद नहीं ग्रहण कर सकता, और पाप से वह तब तक मुक्त नहीं हो सकता जब तक कि वह अभ्यास स्वीकार करके उस स्त्री से सम्बन्ध-विच्छेद न कर ले जिससे वह प्रेम करने लगा है। उसके पाप का आनन्द ही उसे अंधा बना देता है, यहाँ तक कि उस कन्या को भी नष्ट कर देता है जिसके कारण वह उपन्यास के आरम्भिक परिच्छेदों में एक मूर्ख पत्नी के प्रति दयापूर्ण रूढ़ि करता रहा है। स्कोबी में कन्या एक प्रधान गुण रहा है, सूर अफ्रीका की एक पुलिस चाक के सिपाही के लिए एक आभाषारथ गुण, लेकिन स्कोबी आभाषारथ निरादी है। उसका पुलिसमैन होना केवल एक आकस्मिक घटना है, क्योंकि मानवीय शक्ति और दुर्बलता को यह हमारे जाने हुए किसी भी पुलिस कर्मचारी को अपेक्षा अधिक अच्छी तरह समझता है। एक बहुत संवेदनापूर्ण पादरी ही सहज बोध के कारण यह समझ पाता है कि यह व्यक्ति, जो चर्च के लिखित विधान के अनुसार आत्महत्या के लिए नरक का भागी है, वास्तव में भगवान्‌प्रेमी रहा, और उसकी निराशा भी आध्यात्मिक निष्ठा या भ्रमा के कारण ही हुई जैसा कि और भी अनेकों में होता है जिनको नरक का भागी समझ लिया जाता है।

अने उपन्यासों के पात्रों द्वारा ग्रहम ग्रॉन साधारण पाठक के सामने कैथोलिक धर्म-मत का जो पहलू उपस्थित करता है, और इन पात्रों को, जो कि सभी साधारण मानव हैं, वह जिन अद्भुत संघर्षमय परिस्थितियों में रहता है, वे आधुनिक अविश्वासी जगत् के लिए विशेषरूप से विचारोत्तेजक हैं। क्योंकि कैथोलिक मतवाद की स्वीकृति के बावजूद ग्रीन भ्रमा-विरोधी तक-परम्परा का भी समझ सकता है। इसी कारण उसके उपन्यासों में एक विशेष प्रकार की असम्पूर्णता है। पाठक की कल्पना पर और उसके विवेक पर बहुत कुछ छोड़ दिया जाता है। तथापि उपन्यासों का अन्तिम स्वर अत्यन्त आवश्यक अखिल मानवता-आपत्ति होता है। रोज जब पादरी को बिना परचाचाप के यह सूचित करती है कि वह कदाचित्त मृत पिकी की सन्तान धारण किए हुए है तब पादरी उसे कहता है, "उसे शक्ति और अपना भोलापन देना वह सन्त होकर अपने पिता के लिए मार्गदर्शक करे"। पाठक सोचने लगता है क्या सचमुच ऐसा व्यक्ति-रूप इतर है, जो कि

पिंकी की समस्याओं में रुचि रखता होगा, और क्या एक अभी अज्ञात शिशु की प्रार्थनाएँ वीस वर्ष के पाप को धोने में समर्थ हो सकती हैं ? और पाठक सोचता रह जाता है ।...

‘द हाट ऑफ द मैटर’ में भी एक पादरी मिसेज़ स्कोवी को इसलिए फटकारता है कि वह मानवी प्रेम में विश्वास करती है और मानव पर ईश्वर के प्रेम को कम महत्व देती है । “ईश्वर के प्रेम के बारे में आप जानती क्या है ?” यहाँ भी पाठक सोचता रह जाता है, क्या आत्महत्या के पाप के बावजूद स्कोवी की आत्मा चिर-शान्ति पा गयी है ?

‘द पावर एंड द ग्लोरी’ में पाठक निश्चयपूर्वक मानता है कि जिस पादरी ने मरते हुए गुंडे को अन्तिम घर्मोपदेश देन के लिए अपनी जान जोखिम में डाली है वह मुक्ति का पात्र है; लेकिन पादरी ने विधान के विरुद्ध आचरण तो किया ही है, और उस विधान के अनुसार नरक का भागी है ।

जो गठक रोमन कैथलिक मतवाद से परिचित हैं, उनके लिए ग्रीन के द्वारा चित्रित संघर्ष अधिक बोधगम्य हों यह स्वाभाविक ही है इन पुस्तकों में अगर कोई प्रचारात्मक उद्देश्य है तो वह नये लोगों को कैथलिक धर्म में दीक्षित करने का नहीं है, बल्कि धर्मावलम्बियों की निष्ठा को पुष्ट करने का ही है किन्तु उस साधारण पाठक के लिए, जिसे कोई धार्मिक मताग्रह नहीं है, यह उपन्यास अगर चिरस्थायी नहीं तो कम से कम उस कोटि के अवश्य हैं जिनका चित्रण, अन्त-रिक्त संघर्ष और उद्देश्य दो-एक पीढ़ियों तक मिट नहीं जाता बल्कि उन व्यक्तियों के विचारों को उत्तेजित करता रहता है जो जानते हैं कि ‘का लका भी अन्त है ।’

भारतभूषण अग्रवाल

## आह्वान के स्वर

आज मेरे गीत सारे सो गये,  
आज मेरे देवता चुप हो गये ।  
अब अनागत की प्रतीक्षा व्यर्थ है,  
शून्य में आह्वान के स्वर रो गये ॥

---

प्रभाकर माचड़े

## छत्ता

पिपालिका भ्रमजोरी है, त्रैयल मग्नह करती जाती,  
रानी-चींटी के लिए निरत है यह लवी, काली पाँती,  
सीसो इन से सहकार्य, मनुज, गृहरचना, भ्रम का वैद्यवारा,  
चींटी को मग्नह ही प्रिय है, कम दोन-उया उसको भाती ?

इससे उलटे हैं उर्णनाभ, यह नहीं जानता कुट्ट लाना,  
अपने ही अंदर से बाहर बुनते जाया ताना-बाना,  
मीसो इममे एकात सृष्टि, अध्यवसायी, अश्रात सतत  
यह नहीं जुनाहा अन्धपाद, यह बड़ा शिकारी मनमाना ॥

पर मनुज नहीं चींटी या मकड़ी ही, वह है मन की सत्ता,  
वह मधुमक्खरी-मा चुन चुनकर मग्नह करता, रचता छत्ता,  
अपने अंदर से कुट्ट निकाल मोम-सा, मंथहित कर मधु-रम,  
देता भी है कुट्ट राक्षस-जनक मानी इतिहास, कला, सत्ता ।

---

अनंतकुमार 'पाषाण'

## सिंधु-गीत

खाता पड़ाइ, मुड़कर दहाड़, हुंकार मुखर, मारुत थरथर !  
 कंप जाता स्वर भीषणता से उसका वह भारी भरकम स्वर !  
 अति वेग प्रवल, शंपित तृण-इल, नंगा भाषणतर अट्टहास !  
 भुर्रियाँ पड़ गयी अंबर में, क्षत-विक्षत नत हत महात्रास !  
 ऊँची लहरें उठतीं ऊपर, क्षण भर में तोड़ें महाकाश !  
 जल की लपटों-सी बल खाकर गिर पड़तीं नव भरकर प्रकाश !  
 थर्राता—भर्राता गाता, टकराता दारुण विकट राग !  
 उकसाता नभ-चुम्ब्री अज्ञय, जय-जय, विलव की प्रखर आग !  
 पागल, खलखल उन्माद नवल, पारुष आगर नागर सागर !  
 उसके इंगित पर नर्तित है विस्मित परिवर्तन-क्षण-अक्षर !  
 उसके लोहित-लोचन दुख मोचन करते हैं भीषण प्लावन !  
 सूखी धरणी में भर देता जा है अवाध विकसित जीवन !  
 उसकी टक्कर से खा चक्कर गिरते कगार कर महानाद !  
 अपनी प्रचंड बल-क्रीड़ा पर होता उसको उन्मुक्त हाद !  
 वह शांत, धीर-नांभीर-बीर जब तट से आकर टकराता,  
 तब शेयनाग का नत नस्तक लोहित हत मोहित चकराता !

किरणें गागर लेकर उतरतीं, उनको भी है भर देता वह !  
 इसका अपुष्ट वदन-नाठन है है शक्ति-पुष्ट होता अहरह !  
 पर ताप प्रखर किरणें देतीं, तब उबल देखता है ऊपर !—  
 झर कर सत्वर जल लाटातीं मूसलाधार, कंपित थरथर !  
 इक बार तनिक मुख ऊपर कर देखा—धरणी है हरित-भरित,  
 विकसित, हर्षित प्रसुद्धित पुलकित सित, चित्रित मित, आनंद-स्वरित !  
 गति का रिचायक वह गायक, मतिमान, प्रवृत्त जीवन-नायक !

उल्लसित, अमृत सुज्ञान-ध्यान, सप्राम-कुराल चल-उनायक !  
 वह चपल-यवल आलोडित कर देता, रुकते उन्चास पवन !  
 मरुति से द्रुततर पर शरतर बढ़ते हैं उसकी गति के क्षण !  
 वह द्विज-भिन्न कर क्लिन्न धूर्ण करता है पर्यंत पत्थर,  
 फिर हो सुस्थिर करता प्रहार है सिंहनाद करके तत्पर !  
 अवरोध-रहित, मित वेग सहित, पड़ते हैं दृढ भारत से पग !  
 आसुरमय महोच्चास से रजित, कजित लोहित-मोहित दृग !  
 है वेगवान, कितना महान् ! कितना विराट् " विन्तुत सागर !!!  
 आता पछाड, मुडकर दहाड, हुंकार मुखर, मारत धरधर !!!!

उगती सरस्वति का सज्जयी उन्मत्त नाद !  
 भर गयी काव्य की मेरे हरित-भरित घाटी  
 कुसुमित ममर-पुलकित ! समित लहरा गूँजी  
 वह गूँज ! हृदय की कण्ठ-डार भी फुक जाती !

काली-काली पक्षियाँ काव्य की रंग-गौरों  
 नीले कागज पर उड़ी जा रहीं पार सल !  
 मध्या-तारा सा चमका नाम सुकविता का,  
 स्वर की तितलियाँ मधुर फूलों पर रहीं डोल !

कन्याएँ भाव न करने भरते झरझर कर,  
 वहता समीर गवाकुल नव मथर-मथर !  
 आया जनयुग, आया वमत, कविता-घाटी,  
 शत-शत नग्न वन में खिल उठती है सुंदर !

अनुमृति कोकिला बोल गठी मगीन-रता,  
 वह नृत्यरता सरिता-सन रागिनि की शुचिता !  
 वह परम्परा गिरिमालाएँ सज गूँज उठीं,  
 मृदु अतहीन वन गयी-गूँज मेरी कविता !

## नरेशकुमार मेहता

### सनोवर के फूल

—एक सामाजिक व्यंग्यात्मक रेडियो रूपक

उदयन—ग्रार वान रा के लिए ये है वा नीला पेयर नीलकंठ ! पूरा सूट है एकदम, जानते हो मक्षरी के सबसे बेहतरीन सिंधी टेलर्स की शाप से सिलवाकर मँगवाया है ।

नीलकंठ—तुम्हें नीला रंग बहुत पसंद है उदयन ! मगर वानीराजी तो कदाचित् लाल रंग पसंद करती हैं ?

उदयन—तुम नहीं जानते, मुझे नीला रंग इसलिए पसंद है क्योंकि यह भारतीय रंग है, और फिर अवतार का वर्ण भी तो....

नीलकंठ—( हँसते हुए ) वानीराजी ! वो रामचंद्रजी के मित्र कौन से थे, जिनका नीला रंग था, मैं नाम भूल रहा हूँ....

वानीरा—( कुछ व्यंग्यात्मक हँसा में ) कदाचित् तुम भी तो उसी जाति के हो, अब केवल कंठ ही आप लोगों का नीला रह गया है ।—ग्रन्थों छुड़िये, देखिये ये तो मेरे लिए इनकी सारी चीज़ें खरीद लाये और मुझे कुछ नहीं खरीदने दिया । मैं तो इनके लिए एक पन्ने की अँगूठी ही खरीद सकी हूँ । पहले दिन पन्ना हो पहना था इन्होंने ।

उदयन—( उत्साहपूर्वक ) काश, नीलकंठ ! वह सब लौट आता फिर से; ओह, वानीरा का वे कुँआरी आँखें...

नीलकंठ—( हँसते हुए ) शायद बाहरी व्यक्ति को ऐसे समय ही दम्पति के बीच से चला जाना चाहिए ।

[ लक्ष्मी हँसी ]

वानीरा—( मँढ़े ताने के साथ ) उदयन ! तुम्हें शर्म भी नहीं आती ?

[ और हाथदवा राहतो लखनऊ क सोजन्म से प्राप्ता ]



नीलकण्ठ—कदाचित् इसी चीज का देकर हा तो ये इतनी बड़ी छिप्रो लाये है—[ सब्र होयी ]

उदयन—वनरा, ये पूरव वानी विडुका खला ता !  
[ पुरो की आह... छिद्र की आह ]

नीलकण्ठ ! ये कितने सनावर तुम देख रहे ह !

नीलकण्ठ—नान है, क्यों !

उदयन—ये हमारे प्रणय के चिह्न हैं जानने ह ! प्रत्यक्ष वर्ण हम दानो अपने हाथा से सनवर अपने दस बगीचे म लगात रह ह । हमारे प्रणय में कैम सुंदर फूल निरल आये हैं । अरे हा, ये हमारा एनकम देरा  
[ एनकम व पत्रों की आवाज ]

नीलकण्ठ—वाह क्या शेर हैं, ये कौन कौन हैं और इसमें ?

बानीरा—ये, ये ता मम हैं, ये पादर हैं । हम लग जब यरप गये ये ता स्विटजरलैण्ड भा गये थ, वहाँ के हटल के पसवाला एक भील पर यह कोटा लिया था । अरे उदयन ! ममी का यह कुत्ता कितना साफ आया है !

[ तीसरा आवाज एक साथ पनरम की आह ]

उदयन—नीलकण्ठ ! ये हैं वा चित्र, ता इन सनवरा के नीचे लिए गये थ । जानते हा ! फल सॉफ का छिनर भी इन्हा सनवरों के नीचे दिया जायगा ।

बानीरा—[ गहरी साँस से ] कैसे छूटे छूटे कासनी के फूलों जैसे इसके फूल बरती पर बिड़ जाते हैं । एक दम हल्के, न लकठ ! बिनकुल हल्के

उदयन—एकदम मंगलवर्षा की भोंति । मेरा आत्मा वो काट्म के नाइटिंगेल की भाँति गने लगता है,

Forlorn, the very word is like a bell

नीलकण्ठ—[ हल्का हसास ]—मगर यह ता माथ पलायन है, और वह मा गुम्हार जस अभिजात वर्ग का ।

बानीरा—मद्रास म जब तुमने पहली बार भेंट हुई थी नालकठ, तब स आज तक उम्ह समझ नहीं पायी हूँ । शायद तुम सहर क सब सुंदर विचारों, बातों एवं च ज्ञा म वृणा करते हो !

नीलकण्ठ—[ हँसत हुआ ] मैं विचार या बात या चाव को घड़ी मानता हूँ वा वह वा बना किसी विशेषण के । और इस लिए तो मैं अच्छे बुरे के अन्तर से बच जाता हूँ ।

उदयन—[ गंभीर ढंग से ]—नीलकंठ ! कदाचित तुम्हारा यह विद्रोही मन प्रेम जैसी चीजों को तो मानता ही होगा ।

नीलकंठ—[ लापरवाही से ] मैं अपनी छोटी-सी बातों के लिए बड़ी संज्ञाये कभी नहीं देता । प्रेम !! समाज द्वारा नारी के अंठों से कहा गया सृष्टि का सबसे बड़ा घातक असत्य ।

वानीरा—[ व्यंग्य से ]—सृष्टि का निर्माण नहीं कर पाओगे नीलकंठ यह मैं कहे देती हूँ, अपकार भले ही कर दो ।

नीलकंठ—[ इसके आवेश के साथ ]—ये जा आपकी खिड़की से दिखता हुआ 'स्विमिंग पूल' है वहाँ, उन तैरते हुए व्यक्तियों के अंठों की हँसी क्या फरेब की नहीं है ? और जिसे ये बड़े बड़े नाम देकर अपने लिए पगडंडियाँ निकाल लेते हैं ।

उदयन—[ गंभीर ढंग से ] देखो, हवा में घूसा मत मारो नीलकंठ ! सामाजिक आचार भी तो कोई चीज़ है ?

नीलकंठ—[ बड़ा जोर की हँसी के बाद ]—तुम भी उदयन अजीब संतोषी प्राणी हो ।

वानीरा—यह कौन बात हुई जिस पर हँस रहे हो ?

नीलकंठ—उदयन सुखी है जोवन में, क्योंकि वह तर्क नहीं करता; वरन सब कुछ मान लेता है; बिस्कुल बड़े आदमियों के लड़कों जैसा—[ हँसते हुए ] क्यों उदयन ! क्या इसी भौंति अपना डिपार्टमेंट चलाते हो ?

उदयन—[ गंभीर ढंग से ] मैं तुम्हारी भौंति इतना बड़ा अविश्वास लेकर लक्ष्य के सत्य का प्राप्त करने से तो रहा । मैं तो बीती पीढ़ी के अनुभवों का नांव पर ही आगे चलता हूँ ।

वानीरा—अच्छा नीलकंठ ! मनुष्य ने आज तक जो कुछ विकास किया...क्या नैतिक दृष्टि से... ..

नीलकंठ—मैं सच कहता हूँ वानीराजी ! वह विकास गलत हुआ । बेचारे मनुष्य ने जाने किस आशा में मांसाहार छोड़ा, पकवान छोड़े, कीड़े मकोड़ों की हत्या न हो इसलिए सूरज डूबने के पहले खाना प्रारंभ किया, यहाँ तक की वनस्पतियों तक की हिंसा छोड़ी, और आज उपवास की सीमा में पहुँचे हुए गरीब को कहाँ ले जाना चाहती है आप ! बताइये !

[ खोन बेज ] ट्रिन, ट्रिन, ट्रिन ...

उदयन—हलां, मैं हूँ उदयन—अथवा मिस्टर परांजपे ! वो स्टेटमेंट दाँटप

## नरेशकुमार मेहता

हो गया ? ठीक, कल सुबह सबजेस्ट कमेटी की बैठक है, पाइपस लगवा दीजियेगा, गुड ईवनिंग ।—हाँ तो तुम उपवास का बात कर रहे थे क्या नीलकण्ठ !

वानीरा—प्रतिक्रिया सत्य पर पर्दा डाल देती है ।

नीलकण्ठ—आप जैम अभिजात इसे प्रतिक्रिया कहते हैं । क्योंकि वह आदर्श को इस बनारस वगैरा का कगारू नहीं बनने देना चाहती । चरित्र और धर्म के नङ्गनी मूवे लिफ्टिस खड़े कर वैचारों को आस्ट्रेलिया का घोसा देना चाहते हैं, ताकि वह जिन्दा रहे, और जब मरे तो पाछे बच्चे छोड़ता जाये जिसमे आपका मन रजन बराबर हा सने ।

[ दरवाजे का शब्द ]

—देरा—चाय टेबल पर लगा दी गई है हुआर ।

उदयन—अच्छा चला चाय पा जाये ।

[ नाम का परो का आइट ]

उदयन—रश्चम मे देखा नालकण्ठ ! किनो सुन्दर सौम्य है । प्रहृति क इस विराट मौन्दर्य से भी तुम्हारा विरोध है क्या ?

नीलकण्ठ—[ कुछ हसन हुए ] आप लोग सावन हांग कि व्यर्थ में यह आदिमा हमारे कल्याण लाभ में आ पहुँचा ।

वानीरा—[ व्यर्थ में । हृदय के माध्यम में कहीं सै—मन प्रारम्भ कर देना नालकण्ठ ! वना हम लग का माति हा कगारू बन चान्नी ।

नीलकण्ठ—[ हसते हुए ] झूब चलाई यह हृदय का बात । यों तुम्हें याद है उदयन ! जब मैं आसाम फ्रन्ट पर गया था । एक नर्म रोज मेरे साथ शाम का चाय पीती थी, बट्टी हँसमुख थी और बड़ा मुन्दर आलामी बलती था । मैं परेशान था कि यह इस तेजी से इतना अच्छा कैसे बल लेती है ।—मगर बाद में मालूम हुआ कि उसने अपना बायरी में कुछ वाक्य उपन्यास में उतार रखे थे । ]

[ ठंडाई का हँसा ]

उदयन—सध म रहा हुआ व्यक्ति या तो देवता बन जाता है या फिर दानव । तुम पूल का रंग देखकर तुम नहाइते, उस रंग को काटकर देखना चाहते हो ।

[ मोटर की घरों की आवाज ]

वानीरा—अरे उदयन वह नौला मरकरी कार देखते हो ? हार्न भी वही है । मिस्टर मिश्रा कलकत्ते से लौट आये मालूम होते हैं । इन्वॉटेशन जरूर मेडना चाहिए ।—

[ जाने की आदत ]

उदयन—ठहरो वानीरा ! मि० मित्रा इतनी जल्दी निमंत्रण स्वीकाराभी कर लेंगे !

वानीरा—मगर निमंत्रण तो मैं खुद अभी ले जाऊँगी, उन्हें आना ही होगा ।

उदयन—[ गंभीर ढंग से ]—मगर, मैं चाहता हूँ कि वो नहीं आयें तो क्या बुरा है ?

वानीरा—कोई कारण भी !

उदयन—[ गंभीर ढंग से ] विना कारण जाने भी काम चल सकता है, इसलिए कि मैं कहता हूँ ।

वानीरा—वाता को रहस्य बनाना मैंने कन्वेन्ट में नहीं सीखा । मैं तो.....

उदयन—[ गंभीर ढंग से ]—मैं जानता हूँ वानीरा ! तुमने कन्वेन्ट में क्या सीखा है ?

वानीरा—You are very jealous Udayan !

नीलकंठ—[ कुछ हँसते हुए ]—आखिर बात क्या है ? किसी के आने और न आने को लेकर आप लोग अपने प्रणय पर्व के तीसरे वर्ष की अंतिम रात को बहस से क्यों कड़वा किया चाहते हैं ?

वानीरा—देखिये, यदि इतनी सारी शिक्षा और संस्कृति भी हमको पशु से ऊँचा न कर सके तो फिर क्या आशा हो सकती है ?

उदयन—[ गंभीरता से ] भावावेश निष्कर्ष नहीं निकालता वानीरा ! जानती हो मैं क्या चाहता हूँ ?

वानीरा—मेरे चाहने के श्मशान पर अपना रंगमहल बनाना.....

उदयन—[ गंभीरता से ] यह तो तुम सोचती हो, मगर मैं ! इस समय जैसे आंधकार के आवरण में यह कौंसिल हाउस गुंबद, यह चर्च का क्रॉस, ये छतों की पंक्तियाँ, ये तार के खंभे, ये आसमान की नीली महाराव धीमे-धीमे डूब रही है और थोड़ी देर में सब एक हो जायेगा, कोई मेद न रहेगा; वस विलकुल यही ।

नीलकंठ—मेरी कुछ समझ में नहीं आ रहा है, यह सब क्या और क्यों है ?

उदयन—यह क्या और क्यों तुम्हारे लिए नहीं नीलकंठ ! अपना सर मैं खपाओ। जिससे यह सब कहा गया है, वो इसे बिरती हुई सौंभ के धूलोपन में भी समझ रहा है ।

## नरेशकुमार मेहता

बानीरा—[ दुखित मन से ] मैं चाहती हूँ मुझे अकेला छोड़ दिया जाये इस मामले में ।

उदयन—[ हल्के व्यंग्यात्मक टन पर ] सत्य से पलायन, घाव को प्रथम देता है बानीरा !

नीलकण्ठ—[ ठंडी माँस से ] शका का भूमि पर लगाये गये इन सनवरो में और फूल आयेगी भी नहीं, मैं तो यही सोच रहा हूँ ।

उदयन—[ कुछ ऊँचे स्वर से ] नीलकण्ठ ! अपने सोचने का स्टाई में हमें गिरा देने को क्या मत सोचना ।

बानीरा—[ कुछ शर्मी के ढंग में ] चरित्र, आचरण का बात है, वह बाजार में नहा बिकती, बनी तुम्हारे लिए मैं त्वरित लाती ।

उदयन—[ व्यंग्य से ] योत्प से झगडा गया चरित्र तो मैं देख ही रहा हूँ ।

बानीरा—[ जरा ऊँचे स्वर से ] क्या तुम मुझे पागल बना देना चाहते हो ! अगर पापा और ममा का यह सब मानूँ तो किना दुख होगा !

उदयन—[ बहुत धीरे धीरे ] मैं भी यही कहता हूँ कि पापा और ममा को तथा दूसरों को मालूम होगा तो तुम्हारी

नीलकण्ठ—[ गहरे व्यंग्य स्वर से ] अघकार धीरे धीरे सन्नेवर की पत्तियों चबा रहा है उदयन ! फूलों का रंग हूबता जा रहा है ।

उदयन—अधरी वरदान नहीं दे सनेगा नीलकण्ठ ! यह प्रश्न कल के निर्ममण का नहीं, उदयन और बानीरा का ही नहा, वरन नारी और पुरुष का है ।

बानीरा—[ व्यंग्यात्मक हँसी से ] जानते हो नीलकण्ठ ! और जिस प्रश्न का उत्तर आज एक आई० सी० एस० पति को मिला है ।

उदयन—[ गंभीरता से ] आनेप करने से, किसी को सुर मिलता हो, यह तुम्हारा सहज नार्गव भ्रम है ।

नीलकण्ठ—प्रश्न के ओटा से आक्षेप भी किया जा सकता है उदयन !

उदयन—[ जोर से ] क्या तुम चुप नहीं रह सकते नीलकण्ठ !

बानीरा—क्या यही बात मैं तुमसे नहीं कह सकती हूँ उदयन !

उदयन—[ सबके साथ ] मुझे खुद चुप पसंद है, मगर आज अब और चुप कर आना ।

बानीरा—तुम मुझसे अब और क्या चाहते हो ! जो मेरे पास था दिया, दे रही हूँ, और देती रहूँगी ।

उदयन—तुम सच मानो, मैं कुछ भी लेना नहीं चाहता । तुम अपना दिया

हुआ चाहो तो लौटा भी सकती हो, मगर, मैं तुम्हारी सीढ़ी बन जाऊँगा यह तुम्हारा भी भ्रम है, और उन मिस्टर मित्रा का भी ।

नीलकंठ—मैं तुम्हें इतना गिरा हुआ नहीं समझता था ....

उदयन—मगर नीलकंठ ! तुम्हारे पास क्या सबूत है कि तुम आज ही जो कुछ समझे वही ठीक और अंतिम भी है ।

नीलकंठ—मैं तुम से विवाद नहीं करता, मगर यह याद रखो कि 'एक्सरे' से हृदय नहीं पहचान सकोगे, भले ही वहाँ का ढाँचा हाथ लगे ।

उदयन—[ तनिक मुस्काहट से ] कदाचित्त तुम यह समझे कि इस बात से तुमने मुझ पर प्रहार किया, क्यों है न ? ना !! बात को भूमिका बिना जाने दूसरे को मूर्ख कहना, स्वयं ही...

बानीरा—[ तनिक झल्लाते हुए ] आखिर मैं पूछती हूँ, तुम्हें यह इतना सारा दम्भ क्यों ? हाँ क्यों ?? बताओ ।

उदयन—[ गंभीर ढंग से ] तुम्हारा उदयन तुमसे दम्भ नहीं करेगा बानीरा ! मगर वह चाहता है कि तुम उसकी और अधिक बन सको इसलिए शाम को जब वह आफिस से लौटकर आये तो तुम 'स्विमिंग पूल' पर न होकर, क्या घर पर नहीं मिल सकती ?

बानीरा—[ उपेक्षा से ] और वह रोज़ बिस्की के नशे में रात को बारह बजे कैप्टन की पत्नी को छोड़ने जा सकता है !

नीलकंठ—विरोध और तर्क में बैर है ।

उदयन—मगर मैं कहता हूँ तुम हम साधारण सामाजिकों की भाषा कैसे सीख गये अभी इतनी जल्दी ?

नीलकंठ—[ व्यंग्य से ] मुझे बहुत बड़ा आश्चर्य है कि पति और पत्नी इतने विरोधाभास को लेकर भी हँस लेते हैं ।

बानीरा—मुझे इस प्रकार के जीवन से सचमुच घृणा हो गयी है ।

नीलकंठ—[ व्यंग्य से ] घृणा और प्रेम, विश्वास और प्रपंच सब के अर्थ, कोश में फिर से देखूँगा, कहीं ये पर्यायवाची तो नहीं हैं !

उदयन—आज तुम सब कुछ कह सकते हो नीलकंठ ! क्योंकि थोड़ी देर पूर्व कही गयी वे प्रणय की बातें एकदम झूठीं गवाही की भूँति हम बोल रहे थे ।

बानीरा—[ रुष्टों में ढंग से ] आचरण व्यक्ति की बात है नीलकंठ ! समाज हम पर लाद भले ही दे, मगर मनवाना नहीं सकता । यह मेरा ईश्वर जानता है कि...

उदयन—ईश्वर ! ईश्वर की शरण व्यर्थ में न लो ।

नीलकण्ठ—उदयन ! तुम्हारे वर्ग के लोग इतने शीघ्र ईश्वर से छुटकारा पा जायेंगे इसकी कल्पना ही मत करो ।

उदयन—मैं नास्तिक नहीं हूँ नीलकण्ठ ।

नीलकण्ठ—स्योकि कभी तुम आस्तिक थे भी नहीं । तुम्हारे वर्ग को प्रत्येक चीज़ की आवश्यकता हो सकती है उदयन ! धर्म में लेकर व्यभिचार तब और दान में लेकर गला काटने तक है ।

उदयन—तुम्हें एक वर्गविशेष में खड़ा कर इस्का न बना सकेगे ।

नीलकण्ठ—विचारशील हो वर्गहीन हुआ करता है । तुम्हारे वर्ग के क्या छाया क्या पुरुष, सभी आवेश से ग्रस्त रहते हैं । तुम्हारे वर्ग का चरित्र वेशभूषा है और तुम्हारे जीवन का लक्ष्य पेशान । निर्जीव रहे हुए वाक्यांशों में प्रेम और तृणा ही तुम्हारे वर्ग का दाम्पत्य सुख है ।

[ दरवाजे का शब्द ]

नीकर—दुःख ! मित्रा साहब आये हैं नीचे डाइंग रूम में बैठे हैं ।

बानीरा—चलो, मैं आती हूँ ।

उदयन—नहीं (जोर से)—बैरा ! बलों साहब लोग घर पर नहीं हैं ।

बानीरा—क्या ! कहीं घर पर भिन्न आये और तुम... .

उदयन—बैरा ! जाओ

[ दरवाजे का शब्द ]

नहीं, आज मैं तुम उसमें नहीं मिल सकूँगा ।

बानीरा—[बचसाहट के स्वरी में] क्या तुम मुझे कुँद कर लेना चाहते हो ! अभी तान हा बर्ष हुए हैं और यह परिचयन ! क्या कल इसी अविश्वास को लेकर हम बीस बार प्रतिज्ञा करने वाले थे !

नीलकण्ठ—[गभीरा के साथ] अधकार ने सनोवर की पत्नियाँ चबा डाली हैं उदयन ! पेड़ा का आकार भर रह गया है, फल जाने कहाँ सो गये हैं ।

उदयन—[चिक्काने हुए] चुप रहा नीलकण्ठ ! मेरी पत्नी ने मामल में वाच में मत वालो ! नहा देख सकने हो तो चले जाओ यहाँ से ।

नीलकण्ठ—[कुछ भयानक हसी के साथ] आवेश अपसरी का चिह्न है !

उदयन—[जोर से] मैं पागल हो जाऊँ तभी तुम चुप रहोगे !

बानीरा—[हँकते हुए] मेरी सोस इस विवाह की रीढ़ में घुट जायेगी, ओस !

नीलकंठ—आप लोगों के वर्ग के पास कितना समय है प्रेम और धृष्टा दोनों के लिए—हः-हः-हाँ सुनो, वह मसूरी का नीला सूट, पत्रे की अँगूठी सम्हालकर रख दो, नहीं तो कल भोज के समय क्या होगा ?

[ट्रेन की आवाज़]

उदयन—अफ, वे लोग भी आ गये होंगे ।

वानीरा—[तैश के साथ] पापा और ममी माँ देख लें अपनी इकलौती बेटी की दशा ... ..

नीलकंठ—क्या इस ट्रेन से आपके फादर-मदर आ रहे हैं वानीराजी !

वानीरा—[उसी तैश के साथ] हाँ, वे लोग क्या कहेंगे ? अफ ! अभी तीन वर्ष ही हुए हैं और ये परिवर्तन ! बेचारे पापा को कितनी ठेस पहुँचेगी; आप इन्हें समझाइये नीलकंठ बाबू ।

उदयन—समझाने से कोई फायदा नहीं, फिर कोई क्या समझाये ? मैंने बीसों बार मिस्टर मित्रा के साथ 'डक हंटिंग' के लिए जानें हुए सुना है ।

वानीरा—[तैश के साथ] मैंने तुम्हें लेट आवर्स में 'स्विमिंग पूल' पर नहाते हुए देखा है ।

उदयन—मेरे पास प्रमाण है, तुम्हारे नीले लेटर्स !

वानीरा—मैं भी झूठ नहीं कहती हूँ । तुम्हारा चित्र है मेरे पास, यह रहा ...

[ पैरों के जाने और बैठने की आदत तेजी से ]

ये, हाँ ये, किसके साथ मैं ये तुम बैठे हो ! बोलो !

[ दरवाजे का शब्द ]

नौकर—आपके पापा और ममी आये हैं ।

वानीरा—[तैश में] मैं सब, हाँ सब कह दूँगी । अब और इस कैद में नहीं रह सकती ।

[ जाने की आदत ]

उदयन—[ठंडी साँस से] गंदे ! जाओ, तुम समझती हो कि उदयन, तुम्हारे पापा और ममी से डर जायगा ।

नीलकंठ—तुम भला क्यों और किससे डरोगे ? तुच्छ नारी ! तुम्हारे ज़रों के पुरुषों से हड़ करती है, ठीक है न, उदयन ?

उदयन—[आवेग के साथ] नारी को मैंने कभी तुच्छ नहीं माना, मैं उसके गरिमामय रूप और उज्ज्वल चरित्र की पूजा करता रहा हूँ ।



नीलकण्ठ—[ऽन्के ४५४ से] विवाह के पूर्व प्रत्येक पुरुष नारी की पूजा करता है और विवाह के बाद बना देता है उसे मात्र दासी उदयन ! विलास का साधन !

उदयन—[आवेश के साथ] न लकठ ! तुम मेरे मित्र हो बर्ना

नीलकण्ठ—र से निकलना देते, क्यों है न ! मगर तक, विचार और बुद्धि से किया जाता है न कि शारारिक बन में ।—[हन्की हँसी]

उदयन—नीलकण्ठ ! इतने वर्ष हुए कभी तुमने मुझे नारी का अपमान करते हुए देखा ज तुम ऐसा कहते हो ?

नीलकण्ठ—अपमान गालियों से ही नहा जाता उदयन ! तुम्हारे वर्ग ने नारी को रगपत कर जो ड्राइंग रूम की वस्तु बना दिया है, वह नारी की पूजा है क्याचित ?

उदयन—मैंने बानीरा को दाम्पत्य सुगम में समान भागी समझा है आजतक !

नीलकण्ठ—आदर्शवाद ! कामुक्ता के लिए सुख से बढ़कर सुन्दर शब्द तुम्हारे शाब्दा में नहीं है ? [हँस]

उदयन—वर्ग और सस्कृति पर मैं किसा मनुष्य की आलोचना सुन सकता हूँ, तुम्हारे जैसे

नीलकण्ठ—यशु, क्या है न ! मैं बात कर सकता हूँ, गालियों बरुना मेरी ! सस्कृति नहा उदयन ! और रहा प्रश्न वर्ग और सस्कृति का, तो वह तो मैं देख रहा हूँ ।

उदयन—[आवेश के साथ] क्या देखा तुमने ?

नीलकण्ठ—क्या और अभी देवना शेष है कुछ ? कल तक जिस वर्ग ने नील ड्राइंग रूम में लहराते रेशमा पदों की नीली छाया में किंग और क्वीन के चित्र थे, यहाँ आज गाँधी और बुद्ध के चित्र आ गये हैं ! तुम्हारा ही वर्ग है उदयन जो अपनी बेटियाँ को 'बाबा' भी कहता है और कन्यादान भा करता है !

उदयन—आखिर तुम क्या चाहते हो ! तुम सस्कृति ने मिश्रण में विश्वास नहीं करत ?

नीलकण्ठ—तुम्हारे वर्ग का कोई देश, कोई धर्म और कोई सस्कृति है भी ! और मैं, मैं क्या चाहता हूँ ? किमी क्लब में बैठकर 'अर्द्ध नारीश्वर' पर लेक्चर तो नहीं ही दे पाऊँगा !

[दरवाजे का शब्द]

बानीरा—[तिन्नी से] मैंने प.पा. में पूछ लिया है नालकठ ! मैं मित्रा का इन्विटेशन देने जा रही हूँ ।

उदयन—[फुल्लाते हुए] पापा कौन हंते हैं ? मैं तुम्हारा पति हूँ । मैं कहता हूँ तुम उसे नहा बुलाओ गां ।

वानीरा—तो मैं भी कहती हूँ वह कैप्टन की पत्नी नहीं आयेगी ।

उदयन—ओ मेरी मित्र है ।

वानीरा—तो यह भी मेरा मित्र है ।

उदयन—ओ का कोई मित्र नहीं हुआ करता ।

नीलकंठ—[उपाँग भरते हुए] लोग कहते हैं जहाँ नारी की पूजा होती है वहाँ देवता रहा करते हैं ।—मगर हमारे यहाँ भूत भी देवता माने गये हैं, क्यों उदयन !

वानीरा—[उना तेजा से]—मैं उसे बुना कर ही रहूँगी, मेरे व्यक्तियत्त मामले में बलने का तुम्हें कोई अधिकार नहीं ।

उदयन—[उसी तेजी से] ये मेरा 'प्रस्टिज' का प्रश्न है, मेरी पत्नी चरित्रहीन नहीं हो सकती है ।

वानीरा—मेरा भी पति चरित्रहीन नहीं हो सकता है ;

उदयन—[फुल्लाते हुए] चरित्र त्ना के लिए होता है ।

नीलकंठ—उदयन ! वह भी बहुत हाँ पतला...तभी त वेनारे मनुष्य ने कितना प्रयास किया कि कोई उसे देख न ले, इसलिए रदा कवाया, किस का वह स्पर्श न करें, इसीलिए 'प्रणाम' चलावाया, और कोई उसे बलता न सुन ले, इसीलिए पति तक का नाम छुड़ावाया ।—फर भी हाय रेख, तरा ये विद्रोह !! [ढंढी साँस का हल्का शब्द]

उदयन—नीलकंठ ! नारी के पक्ष समर्थन की अट लेकर तुम वानीरा के प्रति अपना झुकाव मुझसे छुपा न सकोगे ।

नीलकंठ—काश, तुम थोड़े कम पशु हो सकते । तुम्हारी अफसरी बाढ़ों में मनुष्य का खून लग गया है उदयन ! ज पत्न और मित्र को भी नहीं छोड़ेगा ।

वानीरा—[रोते हुए] ओह मैं यह सब क्या सुन रही हूँ उदयन, तुम्हारे मुँह से !

नीलकंठ—वही, जो आपके वर्ग में हमेशा हुआ है और हंता रहेगा । इसी वर्ग के लिए विवाह, धार्मिक आवश्यकता नहीं वरन विश्वास का सांस्कृतिक सुविधा है ।

उदयन—मेरा मुँह न खुलवाओ न लकंठ !

## सनीवर के फूल

॥ बानीरा—मैं अब और नहीं मुन सकती ।

नीलकण्ठ—जब मेरे लिए समय नहीं हो पा रहा है, तो आपके लिए तो और भी कठिन है वान राजी ।

बानीरा—[गते हुए] शकालु मन के साथ मैं नहीं रह सकती, मैं जा रही हूँ ।

[पैरों की आहट]

नीलकण्ठ—अचकार सन वरों को निगल गया है उदयन ! तारों की छाया में पहचान कर तो पहचान लो ।

॥ उदयन—मुझे अब कुछ नहीं चाहिए, Let her go to hell yes hell

॥ नीलकण्ठ—रह ता कभी का हूँ चुका है । मर्यादा पुरुष राम ने धरती की राह स ता का पहले हा वहाँ भेज दिया है । तुम मत घबराना । नारी वहाँ में लौट कर नहीं आ सकेगी, पुरुषों ने प्रवच कर दिया है इसका ।

[हँसी उदयन मरमक]

उदयन—पुरुषों पर फाँचड़ उछालकर समाज में चरित्रहीनता फैलाने हुए शर्म नहीं आते ।

॥ नीलकण्ठ—रंमल के खंडहर पर मंदिर ! ह ह. ह.

[मोश के शब्दों में, और जाने का शब्द]

॥ नीलकण्ठ—बानीरा जा रही है उदयन ! पापा और ममी के साथ, कल तुम्हारे प्रणय की चौथा वर्ष है । दिनर में आनेवालों को क्या जवाब देंगे ! वो मधुर का नलासूट । पत्रे की श्रृंगारी [हँसी]

॥ उदयन—चुप रहो नीलकण्ठ ।

[रवाजे का शब्द]

नीकर—सूँर 'ये, ये

उदयन—लाओ शर्ष, बिट भेजो है—'उदयन ! अब और समय नहीं—बानीरा ।'

[दूरवाक्य च. २ 'हेता १']

॥ मुझे अब तुम्हें ही कोई आनश्यकता भा नहीं, अब तुम्हारी उन वृत्तारों ओर तो मैंने मेरे प्रणय के सन वर के फूल जला डाले हैं । बानीरा ! तुमने उन फूल का रंग चुपकर काला कर दिया है, और अब जा रही हो !—नहीं, तुमहीं भी मेरे साथ प्रणय के इन काले फूलों का शवदाह करनी होगा !

नीलकंठ—अविश्वास के भूकम्प में तुम्हारे वर्ग के महल की ईंटें तक गिर रही हैं उदयन ! अब तो सत्य से पलायन करने में भी मोत है ।

उदयन—[पैरों के बल्लड़ी चलने की आहट] 'वह' 'बचकर' नहीं भाग सकेगा । मैं उसे गोली मार दूँगा, और खुद भी नहीं रहूँगा ।

[पैरों की आहट]

नीलकंठ—कहाँ जा रहे हो ! सुन, इस पिस्तौल से क्या वानरा का खून करोगे ? अपनी बाँहों के फूल का ! प्रतिहिंसा की गोला से ज़िदगी के सनोवर को गोली मारोगे, मूर्ख ।

उदयन—छुड़ो मुझ, नीलकंठ ! तुम मेरे जीवन में अवोरी की भोंति आये । तुम्हारे तर्क के अंधकार को मैं गोली मार दूँगा, नीच ! चले जाओ मेरे यहाँ से ।

[जोरों से हाँफने का शब्द]

नीलकंठ—तुम पिस्तौल से किसी का खून नहीं कर पाओगे, समझे ? और रही बात मेरे जाने की, यह मेरा प्रश्न है ।

[दरवाजा खोजने का शब्द]

उदयन ! तुम्हारे वर्ग को न तो पत्नी की आवश्यकता है और न मित्र की...

[जोरों से दरवाजा बंद होने का शब्द]

सूर्यकान्त त्रिपाठी, 'निराला'

~~सूर्यकान्त~~

तीन वसन्त-गीत

१

सुरतरु वर शास्त्रा  
खिली पुष्प भाषा ।

मीलित नयनों जपकर  
तन से क्षण-क्षण तपकर  
तनु के अनुताप प्रसर,  
पूरी अभिलाषा ।

वरसे नर आर्द्र वर,  
द्रुम पल्लव-कलिकल भर  
आनत हैं अवनी पर  
लेमी तुम आशा ।

भावों के दल, ध्वनि, रस  
भरे अघर-अघर सुवश,  
उघरे, उर-मधुर परस  
केश-पाशा ।

भर गए मोती के भाग,  
जनों के मन लूटे हैं।

माथे अवीर से लाल,  
गाल सेंदुर के देखे,  
आँखें हुई हैं गुलाल,  
गेरु के ढेले कूटे हैं।

३.

अट नहीं रही है  
आभा फागुन की तन  
सट नहीं रही है।

कहीं सांस लेते हो,  
घर-घर भर देते हो  
उड़ने को नभ में तुम  
पर-पर कर देते हो,  
आँख हटाता हूँ तो  
हट नहीं रही है।

पत्तों से लदी डाल  
कहीं हरी, कहीं लाल,  
कहीं पड़ी है जो डाल गया हो।

तड़।

उड़ें !

शंख मारे भागवान ध्वनि उठे।  
तू ने आमंत्रण की ध्वनि छायी ?  
त्याग काल की नव शंख ध्वनि छायी ?  
है, मानों जागे हैं स्मरण आज अंबर के;  
हम तो ओस बिंदु सम ढरके !

बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'

तीन गीत

कलिका इक वनूल पर फूली

[ १ ]

कलिका इक वनूल पर फूली,

इसकी इस कटकित डाल पर वह मनहरनी मूली ।

इस विकराल अनुर्वर, उसर अरस काल प्रातर मे,

इक वनूल यह ढग आया है भरे शूल अतर मे,

कटक ही कटक करते हैं इसकी हहर-हहर मे,

अरे, सुरम्या सुरभित मधुशतु इस पर क्य अनुदूली ?

कलिका इक वनूल पर फूली ।

क्य आयी इसका छाया मे शीतलता सुकुमारी ?

किसने इसकी इस छाया मे चिर-विश्रान्ति निहारी ?

इस पर तो कंटक ही जाते रहते हैं बलिहारी,

मदुरा कलिले उसे कटक ही जिसने उमकी डाली छू ली ।

१ उदयन-उल्लेखे तन्मया कली ।

आओ, जग के चतुर चितेरो अवलोको यह क्रीड़ा,  
यह इसका सौभाग्य निहारो; निरखो इसकी क्रीड़ा,  
आओ चित्रित करो तनिक यह इसकी सौरभ पीड़ा,  
अरे सँभालो कंपित कर से अपनी अपनी तूली !  
कलिका इस ववूल पर फूली !

इसकी इस प्रियतमा कली का यह अनुराग निहारो,  
इसकी आसावरी ! प्रिया का स्वरित विहाग निहारो,  
इसके काँटों में अनुरंजित सुमन पराग निहारो,  
डुक देखो तो, इस मीराँ की सेज बनी यह सूली !  
कलिका इन शूलों में फूली !

[ २ ]

हम तो ओस बिंदु सम ढरके !

ओस बिंदु सम ढरके, हम तो ओस बिंदु -  
आये इस जड़ता में चेतन-तरल का ओख का इशारा किया ।

नोक अपनी कमर से वैसे फेंट पर  
ना जाने किसने मनमना चुका तो उसने वाँस तो पकड़े रखा और  
क्या जाने क्यों हटखी-सी काली दो टाँगें फैलवाँ लटककर रह गयीं ।  
किसने योंना 'कलावाज !'

कौन खिन्ने में कमर का तनाव बाधा डाल गया हो ।

थोड़ा-तड़ा । -

उड़ें !

आज वृक्ष ने पंख नारे भगवान ध्वनि सुनी  
मन इस अनाहूत ने आमंत्रण का ध्वनि सुनी  
अथवा आज प्रयाण काल की नव शंख ध्वनि छाये  
लगता है, मानों जागे हैं स्मरण आज अंबर के;  
हम तो ओस बिंदु सम ढरके !



[ ३ ]

### आरा-ईमाँ

रंग दिखाते हैं, राग गाते हैं,  
हम परेशानियाँ उठाते हैं,  
रोज कहते हो वस जरा ठहरो  
हम अभी एक दिन में आते हैं।

कब से यह नेह वीप टिमटिमाता है  
क्या कभी ध्यान इसका आता है ?  
हुए चालीस बरस से उपर—  
तेल अब सत्तम हुआ जाता है।

आग सड़पे कि वेदना जागी  
कैसे हो मन प्रियुद्ध वैरागी ?  
अरे, हुगामेजी का खेल जब हो तो  
कलिका इरु सन सृष्टि बने अनुरागी ?

कब आयी है हमने चाहा कि बाँध लें मन को  
किसने इसकी इस तुमने सोचा कि मृत्तिका-कन को  
इस पर तो कटक ही जुरअत कि बने स्पदनहीन ?  
हमारे-उसे कटक ही जिसने उमकी इस रुधिर-रन को ?  
मदुरा का न लाये-तुमपर फूली।

# तेजबहादुर चौध

## हत्याभरन

वह जब बाँस के ऊपर चढ़ गया तो ज़ोर ज़ोर से बाँस को आगे-पीछे भोटे देने लगा। नीचे एक और छोकरा गले में ढोल लटकाये एक छोट-सा कमची और दूसरे हाथ का थाप से उसे घुरी तरह से पीटे जा रहा था। नीचे एक मैली फटी-सी चादर, धरती पर—जहाँ हम सब चलते फिरते हैं, थूक देते हैं, जानवर प्राखाना-पेशाब कर देते हैं—बिछा रखा था; उस पर दो इकनियों, तीन अधने, एक दोपैसे पड़े थे।

ऊपरवाला बाँस को ज़रा रोककर बोला, 'मेरे बाप ने कहा था।' उसी तरह नीचे ढल पीटनेवाले ने कमचीवाला हाथ ऊपर उठाकर ज़र से पूछा 'क्या था खिलाड़?' फिर तीन बार ढल पीटकर ऊपरवाले की बात सुनने लगे जो चारों तरफ घेरे खड़े तमाशबान थे, ढोल के थमते ही जैसे चुप हो गए कि ऊपरवाला बोला, 'तो मेरे बाप ने कहा था.....'

'होय।' नीचे वाले ने दो बार तड़-तड़ ढोल पीटा। दूसरा ऊपरवाला बोला, 'अकि बाँस की कला में मारा जायगा'। तीसरा बोला, 'यमाये वहाँ आ गया'। चौथा बोला, 'उड़ती निगाह से मुझे देखकर'।

'कैसे?' तड़-तड़ के साथ ऊपरवाला बोला, 'जहाँ अपनी फटी-सी चादर लपेटे गठरी-ऐसे, कि सब कहते हैं ठों पर तरो लाने के लिए रह रहकर अपनी जीभ 'हंय' तड़-तड़ पीटे होंठ की बाल के एक टुकड़े को उसने होंठ चलाकर 'पर उल्टा हंयके, झुआ और बोला 'कित्ते हैं री?' उसका मतलब पैसों से चकर-घिनो भती करिये.....'

'कलावाज़।' नीचे वाले बोले, 'तुम्हारे बाप ने कहा था.....'

'ओय।' तड़-तड़, 'इतने सारे भागवान सेठ साहूकार दाता लोनों को डे ह'।

'तो उनके सामने आज तो वो ही करके दिखा दे' तड़-तड़।

तड़-तड़।

'हंय' तड़-तड़।

'गिर गया तो मर जाऊँगा' ऊपरवाले ने वहाँ से बात छेड़ी।

तेजबहादुर चौधरी

‘मर जाय तो मर जाना’ तड़-तड़ ‘भूजी की जान और दाता की माल पे  
प के पड़ती है’ तड़-तड़ ।

‘मेरे बाप ने तो मना कर दिया हैगा।’

‘करने दे’, तड़-छद्, ‘और मुन ।’

‘श्रोत्र’ ऊपरवाले ने बाँस को अपनी टोंगों की लपेट में इस तरह ले लिया कि वह नीचे रपट नहीं सकता था। उसकी काली पतनी टोंगे, न्यूतड़ों तक खिंची घेंती का फेंट, नगा बदन, एक-एक पसलौ हर साँस में उभर आती थी। अपने बालों में उसने इस कदर तेल डाला था कि सारा मुँह उसका ऊपर धूप में आ जाने पर धमक उठता था।

नीचे भीड़ की निगाह उस ऊपरवाले पर थी। छूँटे-छूँटे बच्चे आगे बैठे हुए थे। एक तरफ को एक सुंदर आकृति की जगान लड़की बैठी अपनी गोद में एक बच्चे को लिये उसे दूध पिला रही था, उसके आगे थोड़े से बोंब, गूदड़-कपड़ों की<sup>१</sup> और एक छोटा सा हुक्का रखता था जिससे मालूम होता था कि यह इन्हीं<sup>२</sup> ही केई साथ का थी।

अरे, हुग। 'अय' करने पर नीचे गले ने कहा, 'जो तुम्हें डर लगता है तो कलिका ईस मेवू' तड़-उड़। उसने बात खतम भी नहा की थी कि वही कन आयी ई-लि बनाये हुए जोर से बोली, 'भय्या उतर आ मैं किमने इमरी इस'।

इस पर तो कंदक ही है कि नीचेगला बोला,  
'जिसे उसे कंदक ही जिसने उमकी - नद-उदात-नद-तद-नडातड,  
मयूर का न लालूँ तरपर फुली ।

११. उदयन-सुख रही भारतवर्ष है, इस जग में १।

ढोलक पर दोहा शुरू कर दिया, और उधर कपरवाले ने बाँस ही- बाँस अपने पाँव में फँसे रहने दिया और एक हाथ छोड़ दिया, बाँस लचकड़ियाँ ले रहा था। इधर-उधर, इधर-उधर।

‘ऐसे नहीं बढ़ी’ तड़-तड़।

‘फिर !’

‘दोनों हाथ छोड़ दे ! पाँव फँसे रहने दे’ तड़-तड़।

‘गिर जाऊँगा’

‘गिर जाने दे’ तड़-तड़ातड़, तड़-तड़ातड़।

कपर वाले ने दोनों हाथ छोड़ दिये, उसके पाँव उलझे रह गये और बाँस बराबर झूम रहा था।

कि नीचेवाला बोला, ‘खिलाड़ी !’

‘ओय !’

‘ऐसे नहीं मानी !’

‘फिर ?’

‘वही, कि दोनों पाँव छोड़ दे और दोनों हाथ छोड़ दे’

अबकी तड़-तड़ नहीं हुई। उसने बैठी सुवर्ती को आँख का इशारा किया।

कपरवाला उलटा होकर उस झाँस की नोक अपनी कमर से बँधे फेंक पर जमाने लगा। जब वह अपनी कर जमा चुका तो उसने बाँस तो पकड़े रखा और दोनों पाँव हवा में फैला दिये। सूखी-सी काली दो टाँगें फैलवाँ लटककर रह गयीं।

## तेजबहादुर चौधरी

ऊपर, कमबल पेट के लिए नाच उठा, हजारों आँखें उसे देख रही थीं, नीचे ढोल 'कहरवा' की धुन उड़ाये जा रहा था ।

दोनों पतले-पतले हाथ—एक इधर पैसा, एक उधर साली—पतली सी रीढ़ पर लगी एक गद्दी पर बाँस की नोक और आगे उस आमागे के दोनों पाँव हवा में लटके हुए । वह सब का सब चक्कर काटकर रुक गया । मैं भी उसे देख रहा था कि देखो यह पेट के लिए जान पर खेलकर चार पैसे माँग लेता है, तभी किसी ने मुझसे कहा 'बानूजी'

देखा, सामने यही इसीन औरत अपने कूल्हे पर उस छोटे से बच्चे को जो रह-रहकर अपनी माँ होने आँखों को चारा ओर चला देता था लिये पड़ी है, दूसरे हाथ का एक पोतल का कटोरा उसने मेरे आगे पैसा दिया । उसकी सूरत से, उसकी आँखों से लगता था कि उसे इस प्रकार मोंगने की आदत पड़ गयी है और वह भी जानती थी कि मेरा तरह और लोग भी उसके चेहरे की तरफ इस ५ पूँ, आँखों से क्या देखने लगते हैं ।

अरे, हुरी ! ~ निकालकर मैंने उसने कटोरे में डाल दी । वह आगे धब गयी ।

कलिका टर्क से ~ मण्णू कटोरा बढा देती, और कुछ न कुछ मिल जाने पर कन आयी इस ~ तैने ही गर्दन हिलाकर मना करने रह जाते ।

जिसने इसकी इस ~ है, खिसरने लगे । आधी भीड़ सटक चुकी

इस पर तो कंटक ही ~ पैर खिसरती भीड़ को देखने में था ।

जिने उसे कटक ही जिसने उसकी ~ कब वह ऊपरवाला खिलाड़ी मण्णू का न लाए नरुपर फूली ।

१ चदयन—उप रही भाग्यवद्ध है, इस जग मे

‘कब से ?’ पूछकर मैंने उसकी तरफ देखा । हैगन था कि यह बुखार में भी ऊपर सूली पर चढ़ा-चढ़ा नाच आया । उसने पानी माँगा ।

पानी देते हुए उसके भाई ने कहा, ‘अजी हो गये कोई एक अठ्ठाः (आठ दिन) ।’

‘कुछ इलाज किया नहीं ?’

‘अब इलाज नहीं किया होगा ? जो पैसे आते हैं, वे सब इसके ऊपर ही तो लगा देते होंगे, कुछ पेट में डाल लें हैं ।’

उसने पानी पीकर मेरी तरफ देखा, ऊपर चढ़ा हुआ ऐसा लगता था जैसे इसे कुछ नहीं हुआ है पर अब तो उसकी आँखें बुखार से सूजे हुई थीं और हर साँस में उसके नथुने जैसे फूल-फूल उठते थे । नहीं लगता था कि ऊपर चढ़ा हुआ यही खिलाड़ी छेकरा ‘ओय’ और कहता था कि ‘मर जाऊँगा’ । यह वही था जिसे बुखार में बाँस पर चढ़े-चढ़े कहा था, ‘मेरे बाग ने कहा था कि बाँस की कमर मारा जायगा’... और यह कि ‘मेरे मरने से कई दुनिया थोड़े ही लँगड़ा ढोल और ये पेट का गड़ड़ा... ..।’

दाता लोगों ने देखा, सूम लोगों ने भी देखा । कौन सिलवटें डाले । उसको औरत की तरफ घूरे जा रहे थे । और नाकारा बना दिया, दूसरा

भीड़ करोब-करोब दूर हो चुकी थी जा-चढ़ता है और कह उठता है, मेरे हाथ में लिये उस बच्चे के हाथ में मैं उसकी तरफ देख रहा था है,

तेजबहादुर चौधरी

मा की गोद में जाने के लिए रो पड़ा, मगर उसने उसी तरह तेवर चढ़ाये-बढ़ाये उसे रुने ही दिया और उसे चुप करने नहीं आयी, उसकी आँसों से एक प्रकार का दुःख, साथ में माये पर बे ही बल ये । जैसे वह परेशान-सी हो गयी हो इस तरह के जीने से, मगर उसकी सुंदर काया सब कुछ करने से मान नहीं रही हो ।

बीमार ने बच्चे को अपनी तरफ खींच लिया और चुप करने के लिए उसके सर पर जल्दी-जल्दी चार-छ बार अपनी उंगलियों चला डाला, बच्चा चुप हो गया या मगर आँखें तो अपनी माँ की तरफ लगी हुई थीं, जब वह बॉस उगाड़ कर लौटा तो बच्चा उसे आता 'देखकर' चुप हो गया, मगर वह उसे रस फिर रस्सी लेने चली तो बच्चा सहसा फिर रो उठा। जाती बार मैंने देखा उसके वे ही तेवर बराबर चढ़े हुए थे।

माँ में तो आया कि उसके बच्चे को गोद में ले लूँ और चुप करने की कोशिश  
 नहीं करती। मैंने कहा कि उसकी माँ की मृकुरिया खुल जायेगी बरिह अपने लिए उसके  
 बिचित्र सहानुभूति उत्पन्न करने के लिए मैंने ऐसा चाहा, न जाने क्यों  
 अरे, तुम! कनकर सखा। आखिर साहस करके मैंने अपने दोनों हाथ  
 फलिका डकसा और मुँह से भी कहा, 'आओ लस्लू' कि उस दोलकनाले  
 कर आयी है—तबलीफ, वह आ गई उसकी माँ वस ।  
 जिसने इसकी इस गिने जा चुके थे—बीदह आने ये सिर्फ ।  
 इस पर तो कंटक ही हैं ? आवाज में औरतों पा-सा  
 जिन्हे उसे कटफ ही जिनमे उसकी चेहरे से निम्नकर फिर। ह्या  
 मयरा का न लावे तरपर फूली !

उदयन-सुर रही गल्लनरद्ध है, उस जग में -

सगा, 'अच्छा तो फिर

नीकर—<sup>51</sup>जूर 'ये, ६ में वार

पाटनी तो नी पड़ेगा ।"

‘तेरे मरजी—होगा खिलाड़ी तैयार ।’

लड़के ने बाँस के सिरे पर अपने आप को बैठा लिया और मंटे लेने लगा। उसे देव रूढ़े थे कि कब यह उल्टा होकर बाँस हाथ ऊँचे खड़े बाँस पर सिरे पर चक्कर लेगा, उल्टा हाथ पाँव छुड़कर। इधर नीचेगाले ने अपना

भाई होगा' सिगरेट को डिविया को उसने एक-दो बार और चटकारा और उसके अंदर का कागज़ उसने निकाल लिया।

'क्या देखो हो बाबूजी ? हम लोग पिरेसान हो गया। आउर ये लरिका आज आठ दिन से बीमार है मुँख नहीं जुठारा है, येही कमाता था,' फिर दोनों मुट्टियाँ तानकर तनकर बोली, 'ऐसी इसकी काया थी, अब तो आधा चौथियाई बी तो नहीं रहि गया।' आवाज़ में वही दोहरा स्वर था जैसे एक साथ दो कांथलें बोल रही हैं। उसके भरे हुए हाथों पर तमाम गोदना गुदा हुआ था, गले में हँसली, हाथ में चाँदी के पतले कड़े—

'तो ये कला नहीं करता ?' मेरा मतलब उस ढोल बजानेवाले से था।

'नहीं यही तो रासा<sup>१</sup> है। इसकी कमर एक बार गिरकर टूटि चुकी है तभी से कमरि अउर एक टंगडिया बेकार हुई गई, ना कूद सिकता है न वाँस<sup>२</sup> सिकता...' बच्चा मेरी तरफ देखकर हँसा, फिर अपनी माँ के हाथ के न के कड़ों को पकड़ने उन पर झुक गया। माँ ने अपना हाथ उठाकर अपनी कमर में दे दिया; वह जान गई थी कि ये कड़े लेना चाहता है। ६, नीचे लँगड़ा ढोल

अब ढोलवाले ने कहा 'तो एक खेल और कल्ले कटोरा लिये हरेक के आगे कहकर उसने बीमार की तरफ देखा जो खेल नानियों की सिलवटें डाले। उसको और उनकी तरफ देखने लगा, वहन ने झुकी हुई और नाकारा बना दिया, दूसरा आँखों में एक बार मजबूरी और लान उतरता-चढ़ता है और कह उठता है, मेरे



## तेजबहादुर चौधरी

मा काँ गोद में जाने के लिए रो पड़ा, मगर उसने उसी तरह तेवर चढाये-बढाये उसे राने ही दिया और उसे चुप करने नहीं आयी, उसकी आँखों से एक प्रकार का दुःख, साय में माये पर वे ही बल थे । जैसे वह परेशान-सी हो गयी हो इस तरह के जीने से, मगर उसकी सुदर काया सब कुछ करने से मान नहीं रही हो ।

बीमार ने बच्चे को अपनी तरफ खींच लिया और चुप करने के लिए उसके सर पर जल्दी-जल्दी चार-छ वार अपनी उंगलियों चला बाली, बच्चा चुप हो गया था मगर आँखें तो अपनी माँ की तरफ लगी हुई थीं, जब वह बाँस उठाड़ कर लौटो तो बच्चा उसे आता 'देखकर' चुप हो गया, मगर वह उसे रस फिर रस्सी लेने चली तो बच्चा सहसा फिर रो उठा । जाती बार मैंने देखा उसके वे ही तेवर बराबर चढे हुए थे ।

भाई हैगा' सिगरेट की डिबिया को उसने एक-दो बार और चटकारा और उसके अंदर का कागज़ उसने निकाल लिया।

'क्या देखो हो वावूजी ? हम लोग परेशान हो गया। आउर ये लरिका आज आठ दिन से बीमार है मुँख नहीं जुठारा है, येही कमाता था,' फिर दोनों मुठियाँ तानकर तनकर बोली, 'ऐसी इसकी काया थी, अब तो आधा चौथियाई बी तो नहीं रहि गया।' आवाज़ में वही दोहरा स्वर था जैसे एक साथ दो कांयलें बोल रही हैं। उसके भरे हुए हाथों पर तमाम गोदना गुदा हुआ था, गले में हँसली, हाथ में चाँदी के पतले कड़े—

'तो ये कला नहीं करता ?' मेरा मतलब उस ढोल बजानेवाले से था।

'नहीं यही तो रासा<sup>१</sup> है। इसकी कमर एक बार गिरकर टूटि चुकी है तभी से कमरि अउर एक टंगडिया बेकार हुई गई, ना कूद सिकता है न वॉस<sup>२</sup> सिकता...' बच्चा मेरी तरफ देखकर हँसा, फिर अपनी माँ के हाथ के कड़े के कड़ो को पकड़ने उन पर झुक गया। माँ ने अपना हाथ उठाने अपनी कमर में दे दिया; वह जान गई थी कि ये कड़े लेना चाहता है। नीचे लँगड़ा ढोल अब ढोलवाले ने कहा 'तो एक खेल और कल्ले<sup>३</sup> की सिलवटें डालो। उसको कहकर उसने बीमार की तरफ देखा जो खेल और नाकारा बना दिया, दूसरा और उनकी तरफ देखने लगा, वहन ने ता-चढता है और कह उठता है, मेरे

कहा, 'जरा सीच समझ के बात करा करो, जब भी पूछो किसी से तो यह कि ये तुम्हारी कौन है ? वहन है... लुगार्द नहीं पूछा करते, समझे ?'

'भाई गलती हो जाती है... ..'

तीनों का क्रोध शांत हो चला था। एक पैसा लेकर गुब्बारेवाला चलने को हुआ, उसने चलते-चलते बात पाक-साफ करने के ख्याल से पूछा, 'अभी तमाशा नहीं करा, दीखे ?' जैसे उसे बड़ी हमदर्दी हो।

'कर चुके, अब चल रहे हैं... ..'

'अच्छा ?' कहकर वह चल दिया।

चलते समय उसकी आँखें फिर उस औरत पर पड़ीं मगर उनमें अबकी वह प्यास और वेशमार्दि नहीं थी। उमे वहाँ से जाना भारी हो गया। वह

दिये हुए गुब्बारे को अपने पेट में दे लेने को दोनों हाथों से पकड़कर।  
से मुँह में ठूँसे लेता था। 'तो फिर चल मैना' (वहना), ढोलवाले पर अपनी कमर

'तो अब कहीं और तमाशा करोगे ? क्यों जी ?' मैना है, नीचे लँगड़ा ढोल से, पर बोल उठा वह बीमार 'इनकी मरजी है जी, कटोरा लिये हरेक के आगे तारके (उतार के) बेच लो तब भी पूर नहीं पाहिये की सिलवटें डाले। उसको कहाँ लेके चले है मोय ?' और नाकारा बना दिया, दूसरा

दंनों उसके रौब में रहा क... उतरता-चढ़ता है और कह उठता है, मेरे उसकी तरफ देखने लगे। वह

हेगा ? नहीं जो करता तो कहता है,  
'हो जायगा बेटे।'

होठ दाँतों में दबाकर... हो... अपने सारा बड़...  
पर चढ़ने के लिए कर सकता है कि लगेगा कि उसे कुछ हुआ है नहीं और  
वाले से सवाल, नहीं तो चौदह पैसे तो कमा ही लेगा, बला से उसका जिस्म और  
फिर चौदह... नहीं तो चौदह पैसे तो कमा ही लेगा, बला से उसका जिस्म और  
सुरदार... बलहीन हो जाय। आखिर पेट का सवाल है, ज़माना भूलों मर रहा है,  
कीमतें... ची चढ़ गयी है यह भी ऊँचा चढ़कर दामों को तोड़ता है; साथ में दो  
और खानेवाले हैं, दवादारु है, परहेज को दूध चीनी चाहिये; और भी बातें हैं...  
सामने एक बाँस पर बीसियों रंग-विरंगे फूले गुब्बारे बाँधे एक गुब्बारेवाला  
आता दिखायी दिया। एक गुब्बारे को उसने पीपनों से लगा लिया था, और उसे

कहा, 'जरा सीच सम्भ के वात करा करो, जब भी पूछो किसी से तो यह कि ये तुम्हारी कौन है ? वहन है... लुगार्न नहीं पूछा करते, सम्भे ?'

'भाई गलती हो जाती है... ..'

तीनों का क्रोध शांत हो चला था। एक पैसा लेकर गुब्बारेवाला चलने को हुआ, उसने चलते-चलते वात पाक-साफ करने के ख्याल से पूछा, 'अभी तमाशा नहीं करा, दीखे !' जैसे उसे बड़ी हमदर्दी हो।

'कर चुके, अब चल रहे हैं... ..'

'अच्छा ?' कहकर वह चल दिया।

चलते समय उसकी आँखें फिर उस औरत पर पड़ीं मगर उसमें अबकी वह ध्यास और वेशमाई नहीं थी। उमे वहाँ से जाना भारी हो गया। बच्चे

दिये हुए गुब्बारे को अपने पेट में दे लेने को दोनों हाथों से पकड़कर।  
से मुँह में ठूँसे लेता था। 'तो फिर चल मैना' (वहना), ढोलवाले पर अपनी कमर

'तो अब कहीं और तमाशा करोगे ? क्यों जी ?' मैना है, नीचे लँगड़ा ढोल से, पर बोल उठा वह बीमार 'इनकी मरजी है जी, कटोरा लिये हरेक के आगे तारके (उतार के) बेच लो तब भी पूर नहीं जानियों की सिलबटें डाले। उसको कहाँ लेके चले है मोय ?' पाहिज और नाकारा बना दिया, दूसरा

दंनों उसके रौब में रहा क... उतरता-चढ़ता है और कह उठता है, मेरे

उसकी तरफ देखने लगे। कहता है,

हैगा ? नहीं जो करता तो रा जायगा वेटे ।'

करें, और कहता हुआ,

तब मैने देखा कि...

एक पाँव पर उस कदम पर अपनी सारा धड़ झुकाकर...

मैं एक हाथ : जाँवों पर सहारे के लिए लगा लेता। उसके चेहरे के नखशिख

अच्छे थे, उस लँगड़ाहाट ने उसे तो भद्दा बना दिया था। वह लड़की ठीक कहती

थी कि कमर का बाँस और टोंग टूट चुकी है। इसके बस की नहीं है कला करनी।

लड़की ने तीनों बाँस और उसी में रस्सों की गुच्छी डालकर अपने कंधे पर

लये। लँगड़े ने सारे गूदड़ गादड़ की गटरों अपनी बाँह में पिरोकर कंधे पर ले

लिया, और उसी हाथ में वह हुका भी। और बीमार ने उस बच्चे को अपने कंधे

से लगा लिया और चल दिया। वह लाल रंग का गुब्बारा, जिसमें केवल हवा ही

हवा थी और कुछ नहीं, उस बच्चे के हाथ में अब भी था और उस चलते बीमार

‘हे अः !’

दूसरे पाँव से पैडिल घुमाया । आस कहती है, ‘श...ब्बाश पट्टे !’

रिक्षा धीरे-धीरे सड़क की चढ़ाई पर चढ़ती है । उसमें बैठे महाशय-लोगों के मन कहते हैं, ‘कितना अच्छा लगता है !’

फिर कोई जवाब-सा देता है ‘आराम, और फिर सस्ता कितना है !’

उपर कलेजा धकर-धकर करके वह खाँचता हुआ रोने को ही जाता है, मगर फिर उसे पेट का ख्याल होकर ध्यान आता है कि वह रास्ते का मज़दूर है; और पैसों की याद सामने मुस्कराकर उससे कहती है, ‘बस मार लिया; ज़रा और; तीन आने । और फिर वही जाँ पेली !’

वह बोला, ‘कहाँ चलना है !’

‘कहीं नहीं’, मैंने कहा और वह टहलने लगा । मैं आगे बढ़ गया ।

ऐसा लगा—कहीं एक बाँस है । एक बीमार उसकी नोक पर अपनी कमर अटकाने मुर्दे की तरह हाथ पाँव फैलाये हौले-हौले नाच रहा है, नीचे लँगड़ा ढोल पीटे जा रहा है । वहाँ एक हसीन छोकरी हाथ में फूटा कटोरा लिये हरेक के आगे फैलाये-फैलाये फिर रही है, माथे पर लाखों परेशानियों की सिलवटें डाले । उसको मालूम है कि एक भाई को इसी बाँस ने अपाहिज और नाकारा बना दिया, दूसरा बीमारी की हालत में रोज़ उस सूली पर उतरता-चढ़ता है और कह उठता है, मेरे बाप ने कहा था ।

तड़-तड़ के बाद फिर कहता है,

‘बाँस की कला में मारा जायगा वेटे !’

फिर तड़-तड़ होती है ।

‘मैं मारा जाऊँगा !’

तड़-तड़ फिर होती है ।

‘मेरे मरने से दुनिया सूनी थोड़े ही हो जायेगी और ये पेट का गड्ढा रोज़-रोज़ तो पाटने को नहीं रहेगा !’

न जाने कब वह नीचे उतर आता है । पहले ज्यादा निढाल, उदास और कमजोर । मैं चला जा रहा था, विचार दरावर आये जा रहे थे ।—बाज़ार के कए भाग में सड़क से हटकर खुली-सी जगह में सैकड़ों आदमियों की आँखों के आगे अपनी बेवसी और भूख का नंगा नाच दिखाकर वे चल देते हैं । बीमार-लँगड़े अपाहिज—हसीन मगर दुखी दर्दभरी आँखों से देखती हुई माथे पर परेशानियों की लकीरें डाले उस सुंदर-सी काया को वे यातनाएँ भोगनी हैं । दुनिया उसे देख

## • दूर चौधरी

कर प्यास से पाल हा, फिर शर्म से गर्दन नीची कर लेती है, उस दुखी दरिद्र मक़द़ा में पैंसी सुंदर रमणी के रूप प्राण काने-

इसा हत्याभरन में एक बच्चा पल रहा है। क्या उसे भी बड़ा होकर यही सूली चढ़नी होगी! आन वह भा हान ओला से चारों ओर देवता है, रो उठता, गुन्वारा पाकर चुप हा जाता है।

इस यात्रा का कई दिन चत गये। मैं बजर से लौट रहा था, भंले में सामान बटु था। सबसे ऊपर दर्जन भर फेला से और मो चारो हो गया। दूसरे एक अगाठी, चिमटा, थोड़ा कपड़ा और ले लिया था। मैं चाहता था एक रिक़ा कर लूँ और आराम से घर पहुँच जाऊँ। अब सामान क बहा करता पर रफ़र में मुस्ताने खड़ा हा गय, उँगलियाँ झुला लटकाने-लटकाने लाल नाली पड़ गया था। कचे में लिंचाव केसा दर्द मो। बजर से एलेनगर दूर था। मेरे बस का इतना सामान ले जाना था नहा।

सामने बाजार की चहल पहल, शरण रिप्रा की फुटपाथ में लगी कपड़े बिसाली इयादि की दुकानें। उनका बहा ल परवाह पहगावा, धूप में बैठे हैं, गाहक आता और चला जाता है। कमी-कमो आपस म पतावा म जन्दा-जल्द न जाने क्या कह कर झामाश हो जाते हैं। लग आ रहे हैं, जा रहे हैं, आदमा चन रहा है, उनका आना जाना खनम नहा हान, सग के दनश म का न कई सौदा। मैंने दूर तक निगाह दीहायी—कहा रिक़ा नहा था। बड़ी परेशानी में था कि उपहर हुई जा रहा थी।

तभी एक औरत ने मुझसे कौरन कहना शुरू कर दिया, 'बानूजी एउ पैसा—ये लरिका' यानी उसका गद म जो था और मेरी तरफ एस्टक देखे जा रहा था, 'मूला है, इसका बाप मरि गया। परमात्मा तुम्हारी रुजगहा बनाने रखे। एक पैसा... 'वह कहती रही, मेरी उसका आँखें मिन रही था। कानों को उसने देहरे स्वरा का रस लापन माने लगा। रूप पहने से कम था वयदा नहा। उसके याचना ने शब्द कानों में पड़ जल्द रह वे मगर मेरा ध्यान अन्यत्र था, सुना अनसुना हो रहा था, जैव कई किछो मूर्ति के काड़े जमावा है और उस मूर्ति को भाव आकति ज्या की त्यो गुम-गुम बनी रहती है। मेरी मा वही दया था। मैंने उसने रूप की परिधि में देखा, एक चेहवाई आ गयी है—ये भावे के बल सहस्त्रगु-ते मेरे आगे आज याचना कर रहे हैं, कि मैंने उससे पूछा, 'तेरा भाई अब पैसा है?' यानी वह बीमार जो था।'

वह चुप रहो, कोई फंदा कलेजे को लिये हुए हौलदिली के साथ गले में अटकने लगा। आँखों की पलकों तीन-चार बार जल्दी-जल्दी खुल-मुँदकर रह गयीं, माथे पर हलके बल पड़े और मिट गये। होंठों की फड़फड़ाहट से वह बोलने का प्रयत्न करने लगी पर बोल न सकी।

तभी एक खाली रिक्शा सामने से गुज़री; जी में आया भी कि उसे रोक लूँ, मगर सामने एक धायल चिड़िया जो तड़प रही थी—आँख मिलते ही रिक्शेवाले ने पूछा, 'रिक्शा वाबू?' मैं मुँह से न बोला, केवल हाथ हिलाकर उसे मना कर दिया, और वह उसा गति से आगे बढ़ा चला गया।

आखिर वह सँभलकर बोली, 'बो तो...मरि...गिया...' आगे न बोलकर वह फफूटने लगी। वच्चा जो उसे देख रहा था अपने होंठों को बिचकाने लगा, निचला हाँठ आगे निकालकर वह भी रोने को हुआ कि मैंने कहा, 'देख ये भी रोने लगा, बा तो मर गया, अब रोने से...'

नाक सुड़कती हुई उसने एक बार 'आह री' कहा और चुप हो गयी। अपने गंदे आँबल में नाक-आँख पोंछकर उसने मेरी तरफ देखकर कहा, 'अब गंगाजी को छोड़ हमारा कोई नई रिश्ता' फिर कुछ कहने को हुई कि मैंने पूछा, 'और वो लँगड़ा?'

'वह हरामज़ादा!...' कहकर उसने दाँत पीस लिये। और भीगी जुड़ी जुड़ी पलकों से मेरी तरफ देखा।

रोने से आँखें गुलाबी हो गयी थीं जिससे रूप सवाया भला लगता था।

बोली, 'न करे ना घरे; जिद्दिन से उसका भय्या मरा उद्दिन से मेरा पल्ला नहीं छोड़ता, कहता है खसम कल्ले या भीख माँग। उसे कोई दमडिउ दिवाल नहीं ना, आउर कहिता है अकि पेसा कर...'

बिजली की लहराती गति से उसकी आँखों की भौँँ तन गयीं। माथा सलबदों से भर गया। जैसे हाँफो और बलो को ढील छोड़ती हुई बोली, 'मइ बोली गलफड़े धई के चीर दोगी उँगरिया डारिके जो ऐसी भापा बोला...तभी से लुच्चा...'

मैंने उसकी बातें सुनी और उसका रूप देखा। एक चमकदार सॉपन की तरह। वह फिर भी औरत थी और उससे कुछ भी कहना बेकार था, बोली, 'तुमने तो उद्दिन तमासा देखा रहा उसका वास—उसि के वाद फिन कभी नहीं वॉस पे चढ़ा। दो रात-दिन रक्त की बछार आऊ मलगम उसके मुँह से आई। जुर, पसुरियन में दरद, मुँई के राह रक्त; वह वाबू त्रिहोसी में दम तोड़ दिया; ऐहि वच्चा को हरदम अपने करेजे से लगावता था' कहकर उसने वच्चे की तरफ देखकर उसकी नाक

## तेजबहादुर चौधरी

और आँखों को अपनी घाती के छोर से पोलू डाला और बोली, अब ये बीने कि मामा-मामा मोहरावे ! और तभी उँगलियाँ-सी नचाकर बच्चे से बोली, 'तेरा कुन्नु मामा भरि गिआ ए रे !' बच्चा उसके नाचते हाथों को देखकर फिर उसके मुँह की तरफ ताकने लगा । वह पहले मे भी दुबला, पोला-पीला-सा और उतना चंचल नहीं रहा था ।

और उने देखते हुए मैंने कहा, 'तो अब क्या करनी हो तुम ?' कहते हुए एक भूल-सी न जाने क्या उसे देखकर आँखों में उतर आयी ।

मेरी आँखों में जो दीस थी उसे उसने ताहा, उसकी आँखें नीची हो गयी, और शमाकर बोली 'भीख'—और वही फूटा कटोरा उसने मुझे दिना दिया । ज़ाली और एक तरफ मे जिसके जिनाये टूटे हुए थे । 'अर सियाए इसके अउर क्या घषा है ?' कहकर वह फिर अपने आँचल मे अपनी आँखों और कपड़ों को ठीक करने लगा । उसने मेरे झले मे रन्वी केने की पलियाँ को इस बीच कई बार देखा था, अब फिर उन पर निगाह डाली और फिर झँगीठी चिमटे की तरफ देखा, मगर कुछ माँग न सरी । मैंने न जाने क्यों दो केले की पलियाँ उस दर्जन में से तोड़ ली और उमे देने को हुआ मगर रुक गया । सोचा, लोग क्या कहेंगे ! एकदम दो पली । पर साहस करे के दोनो पलियाँ मैंने उसके बच्चे की तरफ बठा दा । उसने उन्हें ले लिया, और तभी एक उसने छीलकर आधी बच्चे के नन्हें नन्हें हाथों में थमा दो और बाकी टेढ़ उसी फूटे कटोरे मे ले ली । मैंने उसमे कहा भी कि, 'इस आधी को नू ग्या ले फिजल इस पर मस्किनवाँ भिनकेंगी ।' मगर उसने शर्मा कर नीची आँखें कर ली और घाँरे से कहा, 'कोई देखेगा मैं फिन ।'

बच्चे ने दुरी तरह उस नेले के गूदे का अपनी मुट्ठी में मलीदा-सा घेना दिया था और स्वा वंचारा घोडा ही पाया था, कुछ दृढ़कर नीचे गिर गया जिसे उसको माँ ने तभी उठाकर फिर उसने हाथ में देना चाहा—धूल में सना हुआ केले का गूदा—मैंने मना किया, 'ही ! ही ! खान हा गया, यह मत गिला इसे ।' 'अर ठीक है' कहकर उसने वह टुकड़ा उसने मुँह में ठँस ही दिया जैसे उसने लिये कोई बात ही न हो ।

मुझे उसके माथ वही देर तक बातें करते देख कुछ दुःखानदार, कुछ राह चलते घुम्ने लगे थे, दो तीन मेरे उसने आसपास खड़े होकर बानें मुनने लगे । उन्होंने देखा कि मैंने उमे दो केले दिये थे ।

यह जरा दुरी-सी बात हो गई थी, मैंने अब वहाँ उसमे अधिक बातें करनी



ठाक न समझा, अतः फिर उसी भोले-अँगोठी-चिमटे को दोनों हाथों में लटका लिया और चलने को हुआ ।

‘चल पड़े वायूजी’ कहकर उसने मेरी तरफ वड़ी मारी करुणा से देखा और कुछ कहने का हुई, जिसे वह कह न सका । बात कहने के लिए जो साँस उसने खाई थी वह उसने आहिस्ता से फिर अपने सीने से बाहर निकाल दी ।  
क्या कहती है !’ मैंने रुककर उससे पूछा ।

‘कुछ नहीं’ (मगर वह कुछ कहना जरूर चाहती थी ), निराश होकर उसने कहा । ‘कुछ तो कह !’ चलने को दूसरा कदम मैं आगे रख चुका था, झुँझला कर मैंने पूछा—

‘कुछ पैसे... . आज सकारे से कुल हुई आने मिले हैं’ और उसने अपनी कर्माज की जेब से चार अघने निकालकर दिखला दिये । वहाँ, जहाँ उसकी जेब थी, मेरी निगाह पड़ गयी । उस गरीब भिखारिन का यौवन अंकुरित हो चुका था— वह वह अवस्था थी जब प्रत्येक नारी में आगामी जीवन के लिए सुखद स्वप्न मस्तिष्क में मस्ती से आते और चले जाते हैं; अपनी सुंदर तरुणाई के उठान को देखकर उमंगें हृदय में लहरा उठती हैं । अपना आपा धरती पर पोंच रखकर फूला नहीं समाता । मगर वह जीवन के धरम धक्कों से दोनों परो में चोट खाई हुई ऐसा तितली वना हुई थी जो लड़खड़ाती हुई उड़ती और थोड़ी दूर जाकर फिर ज़मीन पर आ टिकती है, कोई भी उसे पकड़ सकता था ।

मैंने जेब में हाथ डाला । एक अठन्नी हाथ में आ गयी, और दो अघने थे; मैंने वह अठन्नी ही उसे न जाने क्यों दे दी, जिसे उसने आँखें फैलाये हुए कुछ संकांच से ले लिया । उसके मैले-मैले हाथों में गरमायी-सी थी ।

मैं चल दिया । उँगलियों में भोले का फोता गड़ रहा था, उधर अँगोठी के छल्ले दूसरे हाथ में गड़ने लगे थे । सर में एक अजीब उलझन थी । वही—कि बाँस पर चक्कर खानेवाला मर क्या गया इस औरत का ढंग बिगाड़ गया । देखो भीख माँगने पर नौबत आ गयी; उस लँगड़े पर क्रोध आने लगा...

कुछ दूर आकर मैंने मुड़कर देखा, वह अब भी मेरी तरफ इस तरह देख रही थी जैसे एक हिली हुई कुतिया जिस पर उसका मालिक पुचकार हाथ फेरकर, जंजीर से बाँधकर चल देता है और वह उस जाते हुए स्वामी को टेढ़ी गर्दन किये हुए एक टक देखे जाती हो और चाहती हो कि सहसा जोर से एक बार चीज़कर भौंक उठे ।

## तेजबहादुर चौधरी

मैं और दूर निकल आया। एक रिकशा वहाँ खड़ा था, उससे किराया तय करने लगा। बातें करते-करते मैंने फिर देखा कि दूर जहाँ वह गड़ा थी लोगों की एक भीड़-सी इकट्ठा हो गयी है। शायद उसे देखने के लिए।

रिकशा पूरी रफ्तार से रेल के पुल के नीचे की निकला चला जा रहा था। रिकशावाला आगे झुककर पेट्रोल मार रहा था, घटो बजती, लाग दाँए बाँए बचते चले जाते। इधर दिमाग में फिर वही बीमार, उसकी बहन, वह लँगड़ा, दन्चा फिर वही औरत—सुंदर, दुखी, मिथ्वारन, प्यारी-सी, गरी, परेशान

राम हो गयी थी। मैं निकलकर बाहर सड़क पर आ गया और टहलने लगा। हमारे पड़ोसी सामनेवाला ने कह रहे थे, 'अभी उस औरत को रिकशा ने दो तो नेले की फलिर्मा और आठ आने पैमे ..'

'वाह! जैसे देनेवाले ने अपनी आशनाई की हद कर दी हो,' सामनेवालों ने कुछ ऐसे भाव से कहकर गर्दन टेढ़ा कर ली।

'तभी उसका भाई, जो एक लँगड़ा था, ये सब देख रहा था, आया और बोला, 'तुम्हें ये फलिर्मा किन्ने दी? बाल हरामजादा! और तेरी मुट्ठी में क्या है? ये अठना कहाँ से आयी?'

'हूँ! उन्होंने हुकारा मरा।

'और जब उसने देखा कि वह औरत तो बड़ी देर तक उस कैले देनेवाले से बातें करती रही, उसे शक हो गया।'

'हूँ'

'उम्रक गया कि है जरूर दाल में काला, बी तो बड़ी देर में देस रहा था।'

इधर मुझे बानारवाली आज की बातें एक-एक करके अपने प्रत्येक विवरण के विस्तार से स्पष्ट याद आने लगीं, उसकी मीठी पलकों की भापकियों के पीछे गुलाबी-सी आँखों की याद अब भी मेरी आँखों से आँखें लड़ा रही थीं, वह फूटा कदोरा, बूँदों पर टिका वह दुपल सा कैले के गूदे की चिचोड़ता हुआ बच्चा। वह कह रही है, 'तेरा छनू मामा मरि मिया ऐ रे' और उसके आगे नचाती लँगलियाँ ..

'तो तो है ई साहब' सामनेवालों ने ताईद की, मना कौन किसी बँगती को बल मिठाई और ऐसे देता है? औरत मुनते हैं कुछ देखने में खुबखुरत थीं।

'हाँ यी तो पर बहुत नहा।'

'यो यी यी यी यी ..'

मेरे हृदय में अँधेरा-सा होने लगा, ऐसा लगा कि इस 'यो यी' का अर्थ है

कि वह नहीं रही। मेरी आँखों में वह नाच गयी। दिल ने कहा, 'वह सुंदर थी और बहुत थी, ये झूठे हैं। नहीं जानते।'।

'थो जर्मा तो.....' सामनेवाले ने सर हिलाकर कहा।

'बस साव' उस लँगड़े ने निकाल चक्कू और वहाँ उसके पेट में डालकर उसकी आँतें चीर दीं—लॉन्डा, गाद का वच्चा इस छीना-भरटी में वहाँ नीचे गिर पड़ा.....

मैं ब्रुत की तरह सुनता रहा, मेरे पेट को कोई चीज़ चीरकर कानों की राह बाहर निकल गयी हो; और जैसे चारों तरफ़ एक सन्नाटा छाकर जम गया, जिसमें हल्की-हल्की जान दुवारा आने लगी हो, हर चीज़ जैसे दुवारा ज़िदगी पाकर चलने-फिरने लगी हो—ये मकान, सड़क, पेड़। यह कहकर चुप हो गये पड़ोसी।

'वह औरत तो मर गयी हांगी !' सामनेवाले जैसे नया जन्म लेकर पूछ रहे हैं।

'हाँ सुना है कि शफाखाने में जाकर मर गयी, उसका खून बन्द नहीं हुआ। डाक्टर ने कहा कि इसका दिल भी तो चिर गया है...'

'अब बच्चा क्या जीएगा ? कितना बड़ा था ? आपने तो देखा होगा ?'

'जितना आपका कैलाश है ना !'

'हूँ हूँ'

'उससे कुछ छंटा !'

फिर दोनों थोड़ी देर चुप रहे, मानो मुझे सुनाकर मेरी तरफ़ देखकर कुछ जानना चाहते हों कि उन्होंने आग़िर में कहा और बात खतम कर दी, 'और वह लँगड़ा तो तभी पकड़ लिया गया, पुलिस ले गई पकड़ के।'।

'देखो क्या होता है ?' सामनेवाले बोले।

'हांगी क्या, फाँसी हांगी' सुनकर कुछ संतोष-सा हुआ।

पर, यह सब हत्याभरण सुनकर मेरी क्या दशा हुई होगी मैं ही जानता हूँ। ऐसा लगा—जैसे अब भी कहीं पर एक बाँस है, लँगड़ा ढोल बजाये जा रहा है और उसकी वहन, वह झूबसूरत छोकरी, गोद में बच्चे को लिये फूटा कटोरा फैलाये मौन रही हो 'बाबूजी !' और मैंने दो केले और एक अठनी उसे दे दी हो।

# समीक्षा

## रीति, रस और निवेचन

- [ १. विचार और निवेचन • लेखक—डॉ० नर्मोद, पृष्ठ संख्या १५१,  
मूल्य चार रुपया ।  
२ रीति-काव्य की भूमिका " , पृष्ठ संख्या १६२,  
मूल्य पाँच रुपया ।  
३ देव और उनकी कविता " , पृष्ठ संख्या २६६,  
मूल्य पाँच रुपया ।

प्रकाशक गीतम बुकडिपो, दिल्ली ]

१

### प्रकाशक माचवे

‘विचार और अनुभूति’ ने जेम्स डॉ० नर्मोद की ये तीन नयी आलोचनात्मक पुस्तकें हैं, जिनमें पहिली में तेरह निबंध, दूसरी में रीति-काव्य की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का निवेचन तथा तीसरी साहित्य शास्त्र के सप्रशस्यों की विस्तृत चर्चा है, तीसरी में देव का जीवन-चरित, देवचित ग्रंथ, देव की कला तथा देव पर और देव के प्रभावों की व्याख्या है। दूसरी और तीसरी पुस्तक नर्मोद जी के डाक्टरेट का प्रबंध हैं और उसमें परिश्रम भा अधिष्ठ है। तानों पुस्तकें पढ़कर मुझे बहुत कुछ जानकारी मिली, एक सुपठित, रम्य आलोचक की प्रसन्न निबंधकला के वाचन का आनंद मिला, परंतु सांध्यशास्त्र के विरतन ग्रंथों का जहाँ तक संबंध है, मेरा समाधान बहुत कम हुआ। संभव है इसका कारण लेखक के व्यक्तिनिष्ठ, अभिजात, विशुद्ध-सांध्यवादी दृष्टिकोण में और प्रजातन्त्र में विश्वास करनेवाले मुझ जैसे सामानिक के अधिक वस्तु-परक दृष्टिकोण में मौलिक मतभेद हो।

‘विचार और निवेचन’ ने एक एक निबंध को लेकर मैं अनेकों बात स्पष्ट करूँ। भूमिका में नर्मोद अपने दृष्टिकोण को ‘रमात्मक’ कहते हैं। स्पष्ट है कि रस की स्थिति केवल ‘आत्म’ से संभव नहीं। उसमें आत्म-अनात्म (सब्जेक्ट-ऑब्जेक्ट) की पारस्परिकता आवश्यक है। पहिले निबंध ‘भारतीय और पश्चात्य काव्यशास्त्र’

में नगेंद्र वैदिक कवियों में वाणी की शक्ति और शृंगार के प्रति सचेत ज्ञान मानते हैं। एक ओर वे वाणी को दिव्य और अलौकिक स्रोत से उद्भूत, ब्रह्मानंद सहोदर मानते थे—यह भी कहा गया है। आदि कवि के प्रथम अनुष्ठुप् पर भी नगेंद्र अपनी ही मान्यताएँ आरोपित करते हैं कि काव्य की मूल प्रेरणा भावातिरेक है इत्यादि। क्या गीति-काव्य के विषय में लागू होनेवाले ये उनके मत महाकाव्यों पर भी घटित हो सकते हैं ? वहाँ तो आत्माभिव्यक्ति ही काव्य का मूल रूप स्पष्टतः नहीं है। इससे उलटे नगेंद्र यूनानी काव्य की मूल प्रेरणा देवों प्रतिमा मानते हैं और वहाँ भी अपना वही दंडक लगाते हैं कि कविता का प्रयोजन आनंद है, शिक्षण नहीं। एस्काईलीस के नाटकों में जो बार-बार निर्मम नियति का उल्लेख आया है, क्या वह केवल आनंद-दान के लिए है ?

यहाँ से नगेंद्र जिन भारतीय और पश्चिमी काव्यशास्त्र के समान और विरोधी तत्त्वों की विवेचना पर आये हैं वे तो एकदम तर्काभास से हैं। वे कहते हैं—दोनों काव्यों का दृष्टिकोण ऐहिक है। (तभी तो इतने चमत्कार प्राचीन काव्य में भरे पड़े हैं ! ) अंतर केवल इस बात का बताया गया है कि भारत में कविता कला नहीं मानी जाती थी, यूनान में वह कला थी। भारत में आलोचक की दृष्टि कविता पर अधिक थी, कवि पर नहीं ( अर्थात् 'आत्म' पर नहीं—वस्तु पर )। परंतु पश्चिमी आलोचना से प्रभावित नगेंद्र 'साहित्य में आत्माभिव्यक्ति' और 'रस का स्वरूप' ( प्रतीक में पहिले प्रकाशित ) निबंधों में 'आत्म' पर ही अधिक प्राधान्य देते हैं। यहाँ तक कि जब विदेशी आलोचना भी टी० एस० इलियट आदि में अधिक वस्तु-परक, निर्वैयक्तिक और अनासक्त हो चली है तो नगेंद्र उसका भी विरोध करते हैं। नगेंद्र की स्थिति उस मधु-लुब्ध मधुमक्षिका की-सी है जिसको पॉल्ले शहद में इतनी भोग गयी हैं कि वह उड़ नहीं सकती और फूल, शहद, अपने पॉल्ले, सुरभि सबको एकाकार ही मान लेती है। इसीलिये वह सुख और आनंद में भेद नहीं करती। पृष्ठ २० पर वे हिडॉनिस्ट ( भोगवादी या सुखवादी ) को आनंदवादी कहते हैं। रिचर्ड्स से प्रभावित होकर वे आनंद को बटाएँ व्यक्त करते हैं : शारीरिक या ऐंद्रिक संवेदनाजन्य, मानसिक—काल्पनिक, आत्मिक आदि। परंतु संवेदना और प्रत्यभिज्ञा में केवल छटा का नहीं, वरन् संगठन का भी भेद है यह नगेंद्र सहज मूल जाते हैं।

परिणामतः नगेंद्र कलाकार को एक विशिष्ट गुणवाला अभिजात, दुर्मिल, अलौकिक प्रतिभासंपन्न, व्युत्पन्न, साधारण मानवों से ऊपर एक व्यक्ति मानते हैं। यह निर्रो के वैचारिक श्रीमन्तता ( एरिस्टाकसी आफ़ आइडियाज़ ) का पोषक विचार है।

## प्रभाकर माचवे

‘साधारणकरण’ निबन्ध के अंत में वे लिखते हैं—‘यह शक्ति उसी व्यक्ति में होगा जिसकी भाव-शक्ति विशेषरूप से समृद्ध हो। ऐसा ही व्यक्ति भाषा का भाग्य प्रयोग कर सकता है। ऐसा ही व्यक्ति कवि है।’ और ‘आत्माभिव्यक्ति’ में—‘मुझ जैसे व्यक्ति का ता, जो आनंद को जीवन की चरम उपयोगिता मानता है, इससे आग मुझ और पूरना नहीं रह जाता।’ (पृ० ५४) मुझे कोई व्यक्ति जीवन का लक्ष्य आनंद ही माने इसमें कोई आपत्ति नहीं है परंतु फिर वह किन मूल्यों से रातिकाल का गिलास प्रणयता की सुराई कर सकता है? (पृ० ४८-४९ पर ‘शृंगार रस’ निबन्ध में) यदि किसी आनंदशून्य को लेकर चलना है तो सकारण आनंद का आदर्श से कोट मिला दे।

यहां सैद्धांतिक गड़बड़ें उनसे अन्य समा आलोचनाओं में मूल परंतु तक नहीं पहुँचने देनी। एक ओर पृ० ५३ पर व कहते हैं कि ‘लेखक में साधारण व्यक्ति की अपेक्षा प्रतिभा अधिक है, अतएव उसका अनुपात या अधिक है। समाज का श्रेष्ठ-स्थान रहना इसका धर्म है (आदि) सर्व नैतिक है, साहित्यिक नहीं। उपर्युक्त कथन निमाण सामाजिक का है, लेखक का नहीं।’ नगद न अनुसार, नैतिक और सामाजिक मूल्य में स्वतंत्र लेखन का एक महत्त्व है, जिसका मुख्य समझना स्थूल गुण का परिचय देना है। अगला स्थूल बुद्धि स्वाइन करके मैं निरुद्धन करना चाहता हूँ कि लेखक का एक सामाजिक व्यक्ति है। उसमें उन्नत अलग उसका रहना निरा रन्ध्रनालक में समर है। नगद के अनुसार युग के मूल्य सामाजिक राजनैतिक नैतिक हैं युग युग न मूल्य मानवार्थ हैं। ‘निश्चल आत्माभिव्यक्ति’ ही मानवार्थ होता है। वह सदा श्रेष्ठतर है। यहाँ ‘नैतिक’ शब्द ने नगद के अनुसार क्या अर्थ है, मैं नहीं समझ सका। क्या मानवीयता कोई नैतिकता नहीं? क्या वह अ-सामाजिक है। और क्या वह सुगीन, क्षय-मरणों से बँधा हुआ जाने से कम मानवार्थ है। का कारण से टी० यश० इलियट का काव्यगत अव्यक्तिवाद इस समझ का सबसे कमज़ोर निबन्ध है। नगद ‘इलियट की कला सृजन का कल्पना का’ एक ओर ‘समया अर्थज्ञानिक’ कहते हैं (पृ० ६८) और इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि ‘नहीं चरम सिद्धांतों का गिनचन किया जायगा वहाँ केवल काव्यशास्त्र ही नहीं जीवन का कोई भी शास्त्र दर्शन मनाविज्ञान का कैसे दूर रख सकता है।’ (पृ० ७०) यह अन्तिम वाक्य नगद ने इसके पूर्व और परचात् लिखे समा वाक्यों का स्वयमय एक उत्तम सङ्ग है।

इस समझ का सबसे अच्छा निबन्ध है हिंदी में हास्य की कमी (एक सप्ताह)। ‘विचार और अनुभूति’ में भी ऐसे एक दो निबन्ध बड़े सुंदर हैं जिसमें स्वयं में उप-



एक ओर तो नगेंद्र ने ज्ञान के युग को कुठा और यौन विरुद्धियों का युग कहा है दूसरी ओर रीति-काल के खुले गृहार रस-रस को नैतिक ह्रास भी कहा है। एक ओर रीति काल के रसालेपन को 'रीति-काव्य का भूमिका' में ( पृष्ठ २६, ) पर 'दृष्टेय गृहारिकता' कहा है दूसरी ओर अपने दृष्टिकोण को रसात्मक कहते हैं। यह सब तार्किक परस्पर-विराध छोड़ भा दें फिर भी नगद्र आखिर सब मिलाकर क्या कहना चाहते हैं ! वे सामान्य जन की उपेक्षा कर सामान्यीकरण ( मीडियाक्रास ) को पुनर्प्रतिष्ठित करते हैं। यदि गृहार आश का कुठित है तो चला उसके तर्कों व रस का भीति यौन स्वेच्छाचार का, मुक्त मैथुन का समर्थन करा। नगद्र को यहाँ लाक मगल का नैतिक आदेश भग हाता हुआ दानेगा। फिर क्या आज का स्थिति जाननाय है ! नहां वह मा पत के शब्दों में—'थिक रे मानव ! तू अकित रर सक्ता नहा निरुद्धल चुवन।' बरुतु मुक्त आपत्ति इस बात पर है कि नगेंद्र एतादृशत्व ने योग्य है। वे मुधारवाद को घुरा कहत हैं, वे क्रान्ति और प्रगति को विकारग्रस्त बतलाते हैं, रातिकालान-सामंती विनाशिता भा बुध थो। फिर अच्छा क्या है ! उसका उत्तर देना नगेंद्र जरूर नहीं ममभले क्योंकि वह साहित्य के क्षेत्र से बाहर का बात हो जायगा।

पृ० १६ पर नगेंद्र कहते हैं—जावन री एक प्रमुख प्रवृत्ति है काम मिलनेच्छा। परतु वैदिक वाग्ना है—'सतानिदबधुमसतिनिरविदन्' हृदिप्रताप्या कवयामनीपा, और आधुनिकतम मनोवैज्ञानिक भा काम को नेयल 'सेल्स रिस्मिरान' हा मानते हैं। ऐसा दशा में नगेंद्र अमा प्रायः ४ समय के मना यज्ञान ने आसपास हा मँहरा रहे हैं।

अत में मैं नगद्र री शैली की प्रशंसा करता हू। आचार्य शुद्ध के बाद ऐसी गहन शैली आज्ञाचना में हिदा में उन्ही की है। शैली का गहन होना नियमानुसार स्वाभाविक हा है। परतु गहनता र साथ ही यह कहा भी उबा देनेवाला, कर्कश या ज़िग-कण्ठकटु नहीं होता ( ऐसा मरा लेखन शैली कभी-कभी हो जाती है। ) दूसरी अच्छा बात है देय विषयक सामग्री का इतना एक साथ एरुपित करना। हिदा म देव विषयक आलोचना प्रया में नगेंद्र की पुस्तक निस्संदेह सर्वश्रेष्ठ सिद्ध होगी। सिद्धांत म ता मतभेद र लिए स्थान रहता ही है। मैंने अपने दृष्टिकोण में नगेंद्र के काव्य शास्त्र विषयक मतों का आलोचना का है। परतु नगेंद्र के पांडित्य, अप्यवसाय और सुदीर्घ परिश्रम का मैं पुन भूरि-भूरि प्रशंसा करता हूँ। वह इसलिए और मा कि आनकल टाक्टरेट ने भीसिमा में पानी मिला दूध ही ज्यादा हाता है।



## देवराज

डॉ० नगेंद्र हिंदो के उन इने-गिने आलोचकों में हैं, जो संस्कृत साहित्य-शास्त्र से परिचित होते हुए आधुनिक दृष्टिकोण रखते हैं। अविकसित एवं अर्द्ध-संस्कृत देश या जाति को एक प्रमुख कमी होती है, अगुणग्राहिता; यह कमी हममें प्रेक्ष्य मात्रा में है। फलतः हम अपनी समृद्ध सांस्कृतिक विरासत के प्रति प्रायः उदासीन रहते हैं और उससे किसी प्रकार भी प्रेरणा नहीं ले पाते। यूरोप से परिचित होने का हम दावा करते हैं पर वह भी प्रायः हमें अनुकरण की प्रेरणा देता है, सृजन की नहीं। भारत के प्राचीन साहित्य मीमांसकों के प्रति हमारे समीक्षक विचारों की प्रतिक्रिया या तो अन्ध-स्वीकार-मूलक है, अथवा अगरीक्षित तिरस्कार-मूलक; ये दोनों ही प्रतिक्रियायें अल्प-प्राणता की द्योतक हैं। बात यह है कि एक पृच्छाशील जाति की सृष्टि होने के कारण प्राचीन साहित्य-शास्त्र उपेक्षणीय नहीं हो सकता—योंक वेमे ही जैसे यूरोप में अरस्तू, ड्राइडेन आदि आज उपेक्षणीय नहीं हैं; और आधुनिक अर्थात् हमारे युग के साहित्य की व्याख्या का प्रयत्न-रूप न होने के कारण वह सर्वथा ग्राह्य भी नहीं हो सकता। डॉ० नगेंद्र की विशेषता यह है कि वे प्राचीन साहित्य-शास्त्र को नई आँखों से देखते और आँकते हैं। वे पद-पद पर प्राचीन धारणाओं को नवीन परिचित पदावली में अनूदित करते और उससे मिलाते चलते हैं।

‘रीति-काव्य की भूमिका’ प्रस्तुत करने के वहाने डॉ० नगेंद्र ने प्राचीन साहित्य-शास्त्र के प्रमुख सिद्धांतों और विचारकों का विशद विवेचन किया है। यह भूमिका देव का काव्य ममकने के लिये प्रासंगिक है या नहीं, इसमें संदेह किया जा सकता है; किंतु विचारशील पाठकों के लिये उसका महत्व निर्विवाद है। इन सिद्धांतों का विवेचन स्पष्ट, मार्मिक एवं गंभीर रूप में किया गया है। लेखक की रस-सिद्धांत में विशेष दिलचस्पी है, और उसके संबंध में कई समस्याओं पर बड़ी सूक्ष्मता से विचार किया गया है, ‘विचार और विवेचन’ के ‘साधारणीकरण’ तथा ‘शृङ्गार-रस’ सम्बंधी निबंधों तथा ‘रस का स्वरूप’ में ‘भूमिका’ के कतिपय स्थलों का ही पुनर्विलेख है। इन विवेचनाओं में लेखक ने प्रायः प्राचीन विचारकों के ही शंका-समाधानों का भी समावेश कर दिया है जिससे प्रतिपादन विशद हो गया है।

रसवाद के प्रति भुकाव होने पर भी लेखक ने आलंकारिकों की परंपरा के

अनुसार यह दिखाने की चेष्टा है कि विभिन्न शास्त्रीय वादों का ध्वनिवाद में स्वामाधिक पर्यवसान एवं समन्वय होता है। हमारा अनुमान है कि जिस प्रकार दर्शन के क्षेत्र में वेदान्त को चिंतन-प्रगति का पर्यवसान कहने से अन्य दर्शनों के प्रति अन्याय होता है उसी प्रकार ध्वनिवाद का एकान्त महत्त्व देना अन्य वादों के प्रति अन्याय है।

क्या रसवाद का ध्वनिवाद में अन्तर्भाव हो सकता है? हमें इसमें संदेह है। रस एक विशेष प्रकार का—व्यंग्य—अर्थ नहीं है, वह एक प्रकार की चित्तवृत्ति है जो विभिन्न अर्थों के भागन (contemplation) द्वारा जाती है। डॉ० नगेंद्र ने स्वयं कहा कहाँ ऐसी व्यञ्जनाओं का प्रयोग किया है चिन्मय प्रफट होना है कि उनका अन्तर्भूत ध्वनि में रस का समावेश करने का नैवार नहीं है। उदाहरण—‘देव ने व्यंग्य की अपेक्षा वाच्य को ही अधिक महत्त्व दिया है। वास्तव में यह शुद्ध रस वाद के आग्रह का परिणाम है।’

हमारा अनुमान है कि ध्वनि के अंतर्गत जहाँ वक्ता का समावेश हो सकता है वहाँ रस का नहीं। सब प्लूरीता वक्ता और ध्वनि वाक्ता के वैदग्ध्य अथवा उक्ति-चातुर्य का सैद्धान्तिक महत्त्व मात्र है। बौद्धिकता जो कि उक्ति-चातुर्य में प्रतिफलित होता है व्यक्तित्व के सौंदर्य का एक उपादान है अन्य सद्दों का भाति उसका प्रकाशन सचिक्कर प्रतीत होता है। रसमयक प्रयोग में प्रतिभा चातुर्य का प्रतिफलन विशेष आकर्षक लगता है, अन्यथा, नौगस आलंकारिकों की रचना में शुष्क श्लेष आदि के विधानों में, वह रसवादी का खलता है। उक्ति अथवा ध्वनि को श्रेष्ठ काव्य का आवश्यक तत्त्व नहीं कहा जा सकता—साहित्यिक श्रेष्ठता की यह कसौटी आज नितान्त अर्थहीन मालूम पड़ता है। हम टाल्मटॉथ अथवा दास्तासकी की इसलिये बड़ा कलाकार नहीं कहते कि उन्होंने व्यंग्यार्थ का विशेष प्रयोग किया है। उस कसौटी पर कबे जाने पर, शायद, वाल्मिकि और कालिदास भी महाकवि सिद्ध न किये जा सकेंगे। वास्तविकता यह है कि इस प्रकार का कसौटी राजाओं और रईसों की सभाओं में पड़े जानेवाले फुटकर पत्रों का ध्यान में रखकर बनायी गया होगी, और ऐसी रचनाओं पर ही लागू क जा सकता है। ‘व्यंग्यार्थ मूलक काव्य श्रेष्ठ काव्य होता है’ इसकी अपेक्षा क्या यह कहना अधिक समुचित नहीं है कि उच्चतम कौटि की साहित्यिक कृति में किसी जाति अथवा युग अथवा मानसता के अद्विष्ट नैतिक-मन वैज्ञानिक जीवन की विशद विवृति अथवा प्रकाशन होता है? यद्यपि ही हमें यह देखकर आश्चर्य होता है कि सम्प्रति जैसे प्रकार से लेखक ध्वनि की श्रेष्ठ काव्य का मानदण्ड घोषित कर सके। डॉ० नगेंद्र ने लिखा है—‘ऐसी उक्ति जिसमें रस हो परंतु

न हो सामने लाना भी तो आसान नहीं है।' (पृष्ठ १२२) हमारा उत्तर ईति इस प्रकार के एक-दो नहां मैकड़ों उदाहरण सुलभ हैं। नीचे हम कतिपय पद्य उद्धृत करते हैं,

मनोऽभिरामाः शृण्वन्तौ रथनेमिस्वनोन्मुखैः  
पद्म संवादिनीः केका द्विधाभिन्नाः शिखण्डिभिः  
सैकान्ते मुनि कन्याभिस्तत्क्षणोज्झित वर्त्मकम्  
विश्रामाय विहंगानामालवालाम्बु पायिनाम्

आर

देखी व्याधि असाध नृप परेउ धरनि धुनि साथ  
कहत परम आरत वचन राम राम रघुनाथ ॥

ये दोनों पद्य सहज रमय हैं; गिना गिना प्रकार की वक्रता अथवा उक्ति-वैचित्र्य के वे श्रेष्ठ काव्य हैं।

कवि देव के काव्य से 'छन्दमयी' के लेखक का सहज तादात्म्य है। रीति-काव्य के संबंध में लेखक को निम्न टिप्पणियाँ विशेष अर्थवती हैं:—

'इस युग को शृङ्गारिकता में शुभङ्गन अथवा मानसिक छलना नहीं है... प्रेम भी एकनिष्ठता में हाँकर विलास की रसिकता ही प्रायः मिलती है।'... प्रेम भावना-प्रधान एवं एकोन्मुखी होता है, विलास या रसिकता उपभोग-प्रधान एवं अनेकोन्मुखी होती है।... प्रेम में तीव्रता होती है, रसिकता में केवल तरलता... आत्मा का सात्विक सौंदर्य तो उसकी परिधि के बाहर था ही।' यहाँ प्रश्न उठता है, इन टिप्पणियों की विशुद्ध रसवाद एवं आनन्दवाद से कहाँ संगति है? क्या सात्विक शब्द का प्रयोग एवं प्रेम और रसिकता का भेदोल्लेख किसी रसेतर मान की ओर संकेत नहीं करते? यदि हाँ, तो इन विभिन्न मानों के आपेक्षिक महत्त्व और सामंजस्य पर भी विचार होना चाहिए।

देव की काव्य-कला का विवेचन सुंदर है। 'प्रभाव' पर अध्याय देने के बदले यदि देव तथा विहारी के कलात्मक भेद का अधिक विवेचन किया जाता तो इन कवियों के समझे में विशेष सहायता मिलती। हमारा विचार है कि रसानुभूति की दृष्टि से कवि देव श्रेष्ठ हैं और चेतना-विकास की दृष्टि से विहारी। काव्य मात्र में एकात्मक एवं बोधात्मक तत्त्व रहते हैं; देव राग-प्रधान हैं, विहारी बोध या चित्र प्रधान। छायावाद में भी विश्लेषण एवं बोधतत्त्व की प्रधानता है।

अब हम एक ऐनक प्रश्न पूछते हैं; डा० नगेंद्र कहाँ तक रसवाद (एवं आनन्द-वाद) का व्यावहारिक प्रयोग कर सके हैं? कहाँ तक वे प्राचीन सिद्धांतों का युगोचित

नवीन दृष्टि में समावेश कर सके हैं ! इस प्रश्न का हम इस मोति भी रख सकते हैं—आज के साहित्य का मूल्यांकन करने में रसवाद कहाँ तक हमारा सहायक हो सकता है ? यहाँ हम नगेंद्र के कुछ उद्धरण प्रस्तुत करते हैं। प्रमचद पर टिप्पणी करते हुए वे लिखते हैं—‘जीवन ने चिरतन प्रश्ना को उन्हांनि बड़े हल्के हाथों से छुआ है। कोई भी कलाकार जीवन व शाश्वत रूप का गहन दार्शनिक विवेचन किये बिना महान न हो सकता।’ ‘काल का बुद्ध पक्ष निश्चित ही अधिक समृद्ध है।’ राहुलजी के उपन्यासों की तल्लू कर उन्हें लिखा है—‘इन उपन्यासों में औपन्यासिक घटना विधान और चरित्र चित्रण का बहुत कुछ अभाव सा है—राहुलजी न तो आकर्षक नाटकीय परिस्थितियों को सृष्टि कर सके हैं और न चारित्रिक द्वन्द्व का उद्भावना हो। मनवैज्ञानिक विश्लेषण का धर्म उनमें नहीं है।’ इन उद्धरणों में साहित्य के जिन दार्शनिक मन वैज्ञानिक मानों का सनेत किया गया है उनके बारे में—यह हमारा विचारक नगद से शिक्षायत है—व्यक्तिगत चिंतन इन निबन्धों में नहीं पाया जाता और न इन भावों का रसवाद तथा आनन्दवाद से सामंजस्य स्थापित करने का चेष्टा ही दीख पड़ती है।

टी० नगद के मत में साहित्य आत्माभिव्यक्ति है, अर्थात् मनुष्य के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति। उनके अनुसार ‘अह’ एवं ‘अहकार’ में भेद है, और साहित्य ‘अह का विसर्जन’ नहीं, उसका अभिव्यक्ति है। इस संबंध में टी० नगेंद्र ने टी० सी० इलियट और जैनद्र से अपना मतभेद प्रकट किया है।

हमारा अनुमान है कि टी० नगेंद्र का रसवादी आग्रह उनके व्यक्तिवाद को हृदयङ्गम करने में बाधक हुआ है। इलियट ने लिखा है—‘It is in this that art may be said to approach the condition of Science’ अर्थात् निर्व्यक्तिता के आदर्श की ओर बढ़ता हुई कला विज्ञान की समरूपता को प्राप्त करता है। इसका मतलब यह है कि अष्ट कलाकार दतना तटस्थ होता है कि वह बिना अनावश्यक भावुकता के यथार्थ को ज्या का लो चित्रित कर देता है। यह नहीं कि वह आवेग या सवेदन-शून्य होता है—किंतु वह आवेग या सवेदना चित्त वस्तु में निहित रहता है, उसे जगान के लिये कलाकार का चित्रित वस्तु पर अपनी ओर से आरग लादना प्रयत्न नहीं होता। इलियट ने आगे लिखा है—“or great poetry may be made without the direct use of any emotion whatever, composed out of feelings solely” अर्थात् आवेग के बिना भी, केवल सवेदनाओं से, कविता का निर्माण संभव है। इसका मतलब भी यही है कि अष्ट कलाकार व्यक्तिगत रस विरागों से